

Neue Musik-Zeitung.

Illustrirtes Familienblatt.

V. Jahrgang 1884.

Verlag
von
P. J. Tonger, Köln.

Inhalts-Verzeichnis

des Jahrganges 1884 der Neuen Musik-Zeitung.

Leitartikel und abhandelnde Aufsätze. Fachliches und Sachliches.

Biographien.

Erzählungen, Humoresken und andere Feuilletons.

Künstlerleben.

Theater und Konzerte.

Vermischtes.

Litteratur.

Musik-Beilagen.

Alle Compositionen welche nicht näher bezeichnet, sind für Klavier zu 2 Händen.

Briefkasten.

Correspondenzen nach:

Die Jahrgänge 1881—1884

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№. 1. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 1. Januar 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 40,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Josef Rheinberger.

Die Heimat Josef Rheinberger's ist landschaftlich ein kleines Paradies, und wenn Brentano den Schauplatz eines Märchenspieles in das „süße Thal" („Vadulsch" — Vaduz) verlegt hat, so läßt dies den Zauber hoher Waldeswelt, einsamer Stille und prachtvoller Ausblicke auf das schöne Rheinthal, wo die herrlichsten Sagen entstanden sind, ahnen.

Im Jahre 1839 am 17. März wurde dem fürstlich liechtensteinischen Rentmeister Peter Rheinberger der vierte Sohn geboren, welcher im althistorischen Kirchlein St. Florin zu Vaduz bei seiner Taufe den Namen Josef Gabriel erhielt. Weder Vater noch Mutter hatten je Begabung oder Vorliebe für Musik gezeigt; dennoch war es dem Vater ein Anliegen gewesen, der Kirche ein neues Orgelwerk zu beschaffen, ohne daß er ahnen konnte, wer zuerst darauf spielen werde. Auf Wunsch eines Oheims mütterlicherseits, welcher als Pfarrer in dem nahen Dorfe Schaan bei Vaduz wirkte, erteilte der dortige Schullehrer den kleinen älteren Schwestern Josefs Musikunterricht, d. h. etwas Gesang und Guitarrespiel wurde geübt. Während er die Noten aufzeichnete und erklärte, kam der vierjährige Knabe schüchtern herbei, und es zeigte sich, daß er schneller als seine Schwestern die Belehrung erfaßte, jede ihm vorgespielte Melodie rein nachsang und mit ausgesprochener Rhythmik sein Taktstöckchen schwang, so daß der Schulmeister dem Vater den Vorschlag machte, er wolle den Knaben sogleich in den Anfangsgründen des Klavierspiels unterrichten.



Josef Rheinberger.

Zu diesem Zwecke diente zunächst ein armseliges Harpsichord des Schullehrers; als aber nach kurzer Zeit der Vater die ungewöhnlichen Fortschritte des Kindes erkannte, ließ er einen kleinen aufrechtstehenden Flügel aus Wien kommen.

Nach zwei Jahren hatte Josef schon große Gewandtheit nicht nur im Notenlesen, sondern auch in den Anfängen der Theorie errungen, da sein praktischer Lehrer*) eine für das Kind faßliche Methode des Unterrichts erfunden hatte, durch welche das schlummernde Compositionstalent sehr früh geweckt wurde. Um auch den Knaben mit dem gebundenen Spiel zu vertrauen und aus ihm möglichst früh einen Organisten heranzubilden, dessen man in Vaduz sehr bedurfte, ließ der unermüdliche Lehrer für die zu kurzen Kinderfüßchen einen kunstfertig gebauten Pedalaufsatz herstellen, der es ermöglichte, daß der siebenjährige Organist seiner Aufgabe gerecht werden konnte. Es währte überdies nicht lange (1847), so ward zu der Eltern Freude und Ueberraschung in der Kirche eine dreistimmige Vocalmesse mit Orgel aufgeführt, welche das eifrige Kind componiert hatte.

Der musikliebende Bischof von Chur erhielt hiervon Kenntnis und lud den Vater ein, ihm seinen Knaben vorzustellen, da er gerne selbst dessen musikalisches Können prüfen wollte. Josef kam; man begab sich in den Dom zur Orgel und legte die Partitur eines Salve Regina für vier Männerstimmen mit obligater Orgelbegleitung auf. Der kleine

*) Sebastian Pöhly, pens. Lehrer in Schlanders.

Organist spielte ein, der Bischof und seine Kleriker begannen zu singen; da — nach einigen Takten drehte sich der Musikus entrüstet um und rief: „Aber Herr Bischof, Sie singen ja immer falsch!“ Großes Erstaunen über diese Kühnheit des sonst so streng erzogenen Knaben — dann aber herzliches Lachen von Seiten des Bischofs, welcher dem Kleinen für seine Offenheit zu vielem Lob noch einen Dukaten schenkte.

In der abgeschiedenen Lage seiner Heimat hatte Josef keinerlei Gelegenheit, irgendwie gute Musik zu hören; trotzdem empfand er so großen Widerwillen gegen das ihm schlecht Scheinende, daß sich derselbe einmal in drastischer Weise manifestierte. Als er sich eines Sonntags während der Predigt allein auf dem Orgelchore befand, kam ihm die geniale Idee, sich einiger unbeliebter Messen dadurch zu entledigen, daß er sie in das Kohlenbecken steckte, welches man ihm, der scharfen Winterkälte wegen, zur Erwärmung der Finger neben die Orgel gestellt hatte. Zum größten Schrecken der Gemeinde entstand ein furchtbarer Rauch, und Josef hatte es wohl nur seiner großen Jugend zu danken, daß dies Autodafé für ihn ohne ernstliche Folgen blieb. Aber bereut hat er diese That niemals. — Große Enttäuschung brachte ihm bald darauf des Vaters Verweigerung, den durch Vaduz reisenden „Franz Liszt“ hören zu dürfen, in dessen Aechtheit der vorsichtige Mann gerechte Zweifel setzte, während sich die „Honoratioren“ von dem langhaarigen Individuum anschwindeln ließen, das — nachdem es als Rolando Furioso den irgendwo entliehenen Flügel zu Trümmern geschlagen, mit schuldig gebliebener Zeche das Weite suchte.

Endlich — es war am St. Cäcilientage des Jahres 1848, sollte Josef das Glück werden, zum erstenmal den lebendigen Klang eines Streichquartettes — und zwar eines Mozart'schen, zu hören. Mehrere Dilettanten aus dem österreichischen Nachbarstädtchen Feldkirch hatten mit ihren Instrumenten einen Vergnügungsausflug nach Vaduz gemacht. Der erste Violinist, Cameralbeamter Schrammel, ganz überrascht über das Entzücken des kleinen Zuhörers und mehr noch über dessen hartnäckige Behauptung: „die Violine stimme genau einen halben Ton zu hoch, d. h. im Vergleich zu seinem Klavier, begleitete den Knaben in dessen elterliches Haus, überzeugte sich von der Wahrheit der Stimmungsdifferenz und stellte dem Vater vor, hier sei der außergewöhnliche Beruf zur Kunst so unverkennbar, daß er den Kleinen zur weiteren Ausbildung mit sich nach Feldkirch nehmen wolle. Der Vater gestand es unter der Bedingung zu, daß sein Sohn trotzdem jeden Sonntag seiner Organistenpflicht in Vaduz nachkäme, was bei der fast vierstündigen Entfernung beider Orte (damals noch ohne Eisenbahnverbindung) keine geringe Anstrengung für den kleinen Musikus war.

In Feldkirch übernahm der tüchtige Chordirector Philipp Schmutzer den theoretischen Unterricht. Eine eigentümliche aber vortreffliche Schulung fand Josef bei seinem Hausherrn (Schrammel), zu dessen ausgezeichnetem Violinspiel er allabendlich die Klavierbegleitung entweder improvisieren oder nach einer Orchesterbaßstimme ausführen mußte.

In jener Zeit, als man noch keine billigen Classiker-Ausgaben kannte, war ein Besitzer sämtlicher Beethoven'schen Sonaten, des wohltemperierten Klavieres, der Mozart'schen Opernpartituren, ein beneideter Mann. Einen solchen lernte Josef in Feldkirch kennen in Gestalt eines originellen, uralten, pensionierten Gymnasiallehrers, dessen Hauptstolz es war, noch mit Mozart persönlich verkehrt zu haben. Derselbe führte einmal den Knaben in seine Bodenkammer und zeigte ihm seine musikalischen Schätze, welche einen riesigen Schrank ausfüllten. Moses konnte seiner Zeit nicht sehnsüchtiger ins gelobte Land geblickt haben, als Josef in diesen wurmstichigen Kasten. Er durfte sich einige Hefte auswählen, mußte sie aber regelmäßig bei der Rückgabe dem Eigentümer auswendig vorspielen können. Dafür erzählte ihm eines Tags der Alte seine einstige Begegnung mit Mozart: „Ich war im Jahre 1790 als Schulpräparand in Wien und bildete mir ein, eine wundervolle Baßstimme zu haben. Dieselbe ausbilden zu lassen, empfahl man mir Herrn Kapellmeister Mozart. Ich ging hin, fand einen feingekleideten, schmucken Mann, der mich freundlich empfing. Ich wollte ihm die ganze Kraft und Pracht meiner Stimme darthun, und sang wohl „ein bisl“ zu laut. Mozart sprang vom Klavier auf, hielt sich die Ohren zu und sagte dann gutmütig lächelnd: „Sie, verzeihens lieber Herr, aber an Ochsen kann ich's Singen net lehren.“ —

In dem kleinen Feldkirch war damals ein reges, musikalisches Thun und Treiben und da hatte der kleine Pianist öfter Gelegenheit, in Concerten aufzutreten. — Das Jahr 1850 brachte Josef im elterlichen Hause in Vaduz zu, sich durch eifriges Studium zum Eintritt in das Conservatorium zu München vorbereitend.

Als er im Herbste 1851 dort ankam, ward Professor Emil Leonhard (nunmehr in Dresden) sein Klavierlehrer, während Prof. J. G. Herzog ihn im Orgelspiel, und der Musikgelehrte Julius Jos. Maier im Contrapunkt weiter ausbildete. Außer diesen Herren, die sich in teilnehmendster Weise um den eifrigen Schüler annahmen, hat J. Rheinberger viel von seiner umfassenden Bildung den Stunden und Jahren zu danken, welche er in nächster Nähe des berühmten Gelehrten und feinfühligen Mannes, Universitätsprofessor von Schafhäutl zubrachte. Gar bald begann nun eine rege Thätigkeit. Nach dreijährigem Lehrcurse verließ er diese Anstalt und Franz Lachner nahm sich mit großem Interesse seiner weiteren Ausbildung an. Im Jahre 1859, als Professor Leonhard seine Stelle am Conservatorium aufgegeben, ward Rheinberger anfänglich als Lehrer des Klavierspiels, dann aber auch des Contrapunktes angestellt, war gleichzeitig Organist an der St. Michaelshofkirche und übernahm im Jahre 1864 die Direction des Münchener Oratorienvereines, eine Stellung, die ihn anregte, größere Chorwerke zu schreiben, darunter die in aller Welt gesungene Chorballade „Toggenburg“, welche nach längerem Aufenthalt auf Schloß Vaduz entstanden, von wo der Blick ins Toggenburgerland von höchstem, landschaftlichen Reiz ist. —

Der Wunsch, sich als Componist mit den Verhältnissen des Theaters bekannt zu machen, veranlaßte Rheinberger, die ihm angetragene Stelle eines Solo-Repetitors am Hoftheater in München anzunehmen. Der damalige Intendant Schmidt bestellte ihm bald darauf die Composition der Musik (Ouverture, Melodramen und Entreacts) zu Calderon's „Wunderthätigem Magus“: eine großartige Dichtung, welche mit dieser musikalischen Ausstattung unter der Direction des Componisten den besten Erfolg hatte. Nachdem der Zweck der Bühnenkenntnis, aber auch die Erfahrung erreicht worden, daß die Theater-Kapellmeister-Laufbahn durchaus nicht nach dem Geschmacke Rheinberger's sei, zog er sich im Jahre 1867, dem Beginne der Münchener „Wagner-Aera“, von der gehabten Stellung zurück und trat an die neueröffnete Kgl. Musikschule als Lehrer des Contrapunktes und des Orgelspieles, nachdem ihm kurz vorher der König von Bayern den Titel eines Kgl. Professors verliehen. Das erste große Orchesterwerk, welches die Runde durch die ganze musikalische Welt machte, war die im Jahre 1866 componierte „Wallenstein-Symphonie“. Der Componist dirigierte sie zuerst in München, Leipzig nnd Prag. Zu einem zweiten Werk ähnlicher Art wurde er durch einen Auftrag der Società orchestrale in Florenz veranlaßt; es ist dies die als Opus 87 bekannte „Florentinische Symphonie“ in F, deren Adagio unter dem Eindruck der Besichtigung von Savonarola's Zelle im Kloster S. Marco zu Florenz entstand. — Die erste Aufführung der romantischen Oper „Die sieben Raben“ fand am Münchener Hof- und Nationaltheater unter des Componisten Direction am 23. Mai 1869 statt. Die Hauptpartie derselben bildete eine Glanzrolle der unvergeßlichen Sängerin Sophie Stehle. Auch die Titelpartie der komischen Oper „Thürmers Töchterlein“ (1. Aufführung in München 23. April 1873) wurde von dieser Künstlerin unvergleichlich zur Geltung gebracht.

Bei der Gründung des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt erhielt Rheinberger das Angebot der Direction desselben; doch verschiedene Gründe bewogen ihn, die Stelle nicht anzunehmen; auch ernannte ihn bald darauf der König von Bayern, nachdem er ihn durch Verleihung des Verdienstordens vom hl. Michael ausgezeichnet, zum Hofkapellmeister an der Kgl. Hofkapelle Die Direction der Kgl. Vocalkapelle veranlaßte nun Rheinberger, sich von der Leitung des Oratorienvereines zurückzuziehen und der Pflege der kirchlichen Composition seine besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Seine Erfolge auf diesem Gebiete, namentlich die Composition einer achtstimmigen Messe, wurde durch ein päbstliches Breve gekrönt, in welchem Josef Rheinberger zum Ritter des Ordens vom hl. Gregor dem Großen ernannt wurde. — Sein neuestes großes Werk, die Legende „Christophorus“ (gedichtet von der Gattin des Componisten, welche unter dem Namen F. v, Hoffnaaß zu so vielen seiner Tonwerke die textliche Grundlage geliefert) fand zunächst in Leipzig wiederholte, ehrenvolle Aufnahme, ward dann zu Weihnachten (1882) in München, sowie voriges Jahr in Köln a. Rh. unter des Componisten Direction aufgeführt und erwarb sich ferner in Paris solche Anerkennung, daß die dortige „Société des compositeurs de musique“ Rheinberger zu ihrem correspondierenden Mitglied ernannte.

Wenn man neben seinen Arbeiten und Stellungen die Heranbildung einer sehr bedeutenden Anzahl von Schülern (über zweihundert) in Betracht zieht, von denen ein großer Teil bereits als Lehrer in der alten und in der neuen Welt wirken, so dürfte sich der Ausspruch bestätigen, den wir jüngst im Londoner Montly Musical Record *) lasen: . . . . . „Obige Aufzählung mag zu erkennen geben, daß Rheinberger, obgleich erst 44 Jahre alt, schon die Lebensarbeit eines Mannes von vielleicht siebenzig Jahren vollbracht hat.“ — Und weiter urteilt diese Zeitschrift: „Vollkommene Durchbildung der Arbeiten zeichnet Rheinberger's Schöpfungen von der Mehrzahl seiner Zeitgenossen in charakteristischer Weise aus. Und diese Eigenschaft verbindet sich mit einem andern nicht minder charakteristischen Zug des Künstlers und seiner Werke: Reklamelosigkeit. Ganz anders als so und so Viele, welche Großes vollführen möchten, ohne das Können zu haben, ist Rheinberger (bei allem melodischen Talent) ein vollendeter Meister der Technik, und ein Feind der Renommisterei.“

Uebersehen wir in Kurzem die Gebiete, auf welchen Rheinberger als Componist thätig war, so findet sich, daß er der Orchestermusik erfolgreiche Kraft gewidmet, daß er die Orgellitteratur bedeutend bereichert hat, wodurch er namentlich in England und Amerika populär geworden; daß er vielfach zur Hebung des Männergesanges beigetragen, wofür er aus ganz Deutschland die ehrendsten Dankeszeichen erhielt; daß seine Kammermusik (vor Allem das Klavierquartett op. 38) allerwärts Anerkennung gefunden, daß seine Klaviercompositionen, namentlich die geistvollen Toccaten, von den hervorragendsten Pianisten (Bülow an der Spitze) mit Vorliebe zum Concertvortrag gewählt werden, daß er auch die Kinderwelt mit Werken versehen (das Singspiel „Der arme Heinrich“ und die „Auferweckung von Jairi Töchterlein“), welche in Nord und Süd willkommenen Einzug gehalten; daß Rheinberger's Romantik der Chor-Ballade neuen Aufschwung gab und daß schließlich die Kirchenmusik durch ihn sowohl als Dirigenten, wie als Componisten die sorgsamste Pflege fand und hoffentlich noch lange finden wird.

Das Halleluja.

Von Carl Cassau.

Das Göttliche lebt ewig!

Es was im Jahre 1741.

Durch die Gefängnisräume zu Dublin in Irland schritten zwei Männer in vornehmer Kleidung; vor ihnen her ging der Schließer, der denselben alle Thüren zu öffnen hatte.

„Dieses sind die Schuldgefangenen, Sir!“ zeigte der kleinere von beiden auf eine Anzahl Männer, die in diversen Gruppen auf dem Hofe des Gefängnisses herumstanden und ihr Schicksal nicht allzutragisch zu nehmen schienen.

„Sie werden sich nach der Heimat sehnen!“

„Aber sie vielleicht nicht wiedersehen, es sei etwa, daß ihre Gläubiger erlahmen oder sterben!“

Der andere lächelte fein:

„Was nützt auch freien Söhnen Albions die Habeas-corpus-Akte bei — der Schuldhaft?“

„Sagen Sie das nicht, Sir! Früher war es noch schlimmer! — Die dort sind Diebe, Einbrecher, Betrüger und Schwindler!“

Der andere sah in die Löcher mit vergitterten Fensteröffnungen und schauderte:

„Wie kann man es verantworten, daß Menschen in solchen Höhlen sitzen?“

Der andere zuckte die Achseln:

„Unter den Stuarts sah es noch ganz anders aus, dagegen sind diese Zustände goldene, Sir!“ versicherte der andere. „Aber bei allen wohlmeinenden Absichten des Hauses Hannover — denn König Georg ist von Herzen gutmütig und nachsichtig — sind diese doch beeinflußt, da das Parlament oft die Mittel zur Abhülfe dieser Notstände nicht bewilligt!“

„Abscheulich!“

„Dort sitzen die Mörder und Raubmörder, Sir!“ erklärte der Herr weiter.

Der Größere warf einen schnellen Blick hinein. Da rasselten Ketten an den Gliedern vieler, andere waren an die Felssteine der Mauern geschmiedet.

„Aber Ew. Lordschaft,“ sagte er dann, „diese sind doch auch Menschen!“

„Ei freilich, mein lieber Händel, aber wer kann gegen die Tradition ankämpfen? Lassen Sie uns froh

*) 1. September 1882. Vol. XII Nr. 141.

sein, daß die Hexenfeuer nicht mehr angeschürt, die Folterkammern nicht mehr armiert werden!"

„Aller Welt ist ein Messias gekommen; wann wird er diesen Leuten erscheinen?"

„Sir, Sie schwärmen schon wieder!"

„Ew. Lordschaft mögen Recht haben; aber ich finde den Gedanken schön und groß!"

„Und es ist Ihr fester Wille, das Theater auf dem Haymarket für immer aufzugeben, nie wieder zu eröffnen, Sir?"

„Yes, Mylord; was ich wollte, wollte ich stets ganz!"

„Weiß das, Sir! Sind ja wohl schon als Knabe des Vaters Wagen vorausgelaufen, als Sie nicht mit nach — wie heißt das Nest?" —

„Weißenfels, Ew. Lordschaft!"

Right — Weißenfels sollten?"

Händel lachte:

„Ja, ja, Kinderstreiche! Ich erzwang so die Aufnahme im Wagen, denn der Vater konnte mich doch nicht zu Fuß hineinschicken!"

Der Lord lachte ebenfalls, dann fragte er ernsthaft:

„Haben ja wohl zuerst gar nicht Musik studieren sollen?"

„Ganz so, mein Lord! Mein Vater wollte mich durchaus in der Advokatenrobe und dem juristischen Doktorhut sehen; an Musik war nicht zu denken! Da schlich ich denn mit einem von der Tante erhaltenen Klavichord auf den Hausboden und machte da weidlich Musik!"

„Ja, Sie sind unbeugsam! Ihre Majestät, die Königin, sprachen neulich mit Bedauern davon, daß Sie dem Theater Valet sagen wollen; mochten Sie nicht die Leitung einer Königlichen Bühne" —

Händel zuckte die Achsel:

„Selbst trotz des Bedauerns Ihrer Majestät, Lord Pembroke! Ew. Lordschaft wissen nicht, was ich erlitten habe, als ich das Theater der Society of Lords leitete! Da war dieser oder jener Dina eine Arie oder ein Recitativ nicht recht, und pochend auf den Schutz eines Beschützers unter den Herren warf sie mir wohl gar die Rolle vor die Füße! Eine solche Stellung war eines Händel nicht würdig, und so gründete ich mit viel Vermögensaufwand das Haymarket-Theater. Ich machte keine bessern Erfahrungen und daher mit allem Theaterkram tabula rasa und wandte mich dem Ausgangspunkte meiner Composition wieder zu, dem Oratorium. Offen gestanden: Jephtha, das Alexander-Fest und Saul gefielen, es wird also hoffentlich auch weiter mein Genius mich mit Gottes Hülfe nicht verlassen!" „In diesem Augenblicke habe ich den Plan zu einem neuen Oratorium entworfen, mein Lord, es soll heißen „der Messias", und der Ertrag soll zum besten jener Leute im Gefängnis verwendet werden, damit auch ihnen der Tag der Erlösung aufgehe!"

„Ich bewundere Sie, Sir! Sie sind größer als der größte Kriegsheld!"

„Groß, werter Lord, ist nur Gott! Ihm allein die Ehre!"

Sie verließen damit die Gefängnisräume und traten in's Freie, wo Licht und Luft die Herzen heiterer stimmten.

Händel machte damals eine Erholungsreise und trat mit Lord Pembroke, der im Auftrage König Georgs in Irland war, zufällig zusammen. Nach einigen Tagen trat man die Rückreise an, Händel auf der Ueberfahrt zu Schiffe schon großer Entwürfe von dem Messias voll.

Händel war einfach und fromm erzogen; es darf uns deshalb nicht wundern, wenn er, der bibelfeste Mann, sich selbst den Text zu seinem Messias aus der Bibel, den Propheten, den Psalmen und dem neuen Testament, zusammensuchte. Er ahnte damals noch nicht, welche Triumphe ihm dieses Werk eintragen sollte, welches besonders im kirchlichen Leben Englands eine so große Rolle spielt. Auch ist die Ausdauer zu bewundern, mit der Händel, der nun fast Fünfzigjährige, nochmals von der Oper zu einem ganz anderen Genre umkehrt, um darin den Parnaß der Meisterschaft zu erreichen.

Durch Pembrokes Befürwortung ward der Saul öfter aufgeführt und bald populär.

Händel war eben bei einer Probe mit seinem Orchester beschäftigt, als Lord Pembroke eintrat!

„Nun, Meister, so fleißig?

Händel nickte ihm Platz zu nehmen.

„Il basso marcato, Gentlemen; der Baß mit seiner Allgewalt gibt den Schritt in dieser Pièce an. Die Posaunen fortissime, das tremolo der Pauke etwas lebendiger!" redete er die Orchestermitglieder an. Er entließ die Leute nach wiederholtem Versuch und wandte sich lächelnd dem Lord zu:

„Ich begrüße Ew. Lordschaft mit aller Hochachtung! Wieder zurück von der Reise?"

„Seit gestern! Ich konnte zum Abend in der Gigantic-Hall Ihren Saul in der 27. Aufführung hören: Meinen Respekt in Bezug darauf! Ich bin eigentlich gekommen, Ihre neueste Schöpfung, den Messias, zu dem ich mit meiner Aufforderung, mich durch die Gefängnisse zu begleiten, die Ursache geworden bin, näher kennen zu lernen!"

„Ew. Lordschaft sind zu gütig!"

Dabei zog es wie heller Sonnenschein über das ausdrucksvolle Gesicht des Meisters; seine seelenvollen Augen blickten feuriger, seine sanfte Stimme klang noch sympathischer als sonst, als er entgegnete:

„Haben Sie schon daran geschafft?"

„Ich denke, mein Lord, die Composition schreitet schneller fort, als ich dachte. Das Werk wird drei Teile umfassen: die Verheißung des Erlösers, das Werk des Erlösers, das Bekenntnis zum Erlösungswerk. Der erste Teil ist bereits fertig, der zweite naht dem Schlusse. Nun bin ich mir noch nicht recht klar wegen des Halleluja, mit dem er schließen soll!"

„Ihr Genius wird das Richtige finden! — Begleiten Sie mich ein Stück Wegs?"

„Wenn Ew. Lordschaft erlauben, bis an Newmarket-Street!"

Sie gingen dahin im eifrigen Gespräche über die Kunst, bis Händel abbog und sein solides, komfortables Haus erreichte.

„Guten Morgen, Roboits!" trat am andern Morgen unser Meister in sein Arbeitskabinet, wo der fleißige Copist schon eifrig schrieb. Er blickte auf und es lag Sonnenschein auf der hohen Stirn des Meisters, der in Folge der Anstrengungen der letzten Tage sich sonst nicht wohl befunden.

„Guten Morgen, Sir!" gab der Copist also zurück und schrieb dann weiter.

„Roboits, ich hab's!" fuhr Händel freudig erregt fort.

„Aber was, Sir?"

„Das große Halleluja zum Schlusse des zweiten Teiles vom Messias!

„Ah so!"

Roboits war etwas beschränkten Kopfes.

Händel der viel auf Reputation und Präsentation auch im Aeußern hielt, schrieb jetzt so schnell Noten, daß ihm der Schweiß von der Stirne troff und die große Allongenperrücke zuerst verschoben und dann achtlos auf den Tisch geworfen ward.

Endlich war alles fertig.

„Sir, befehlen Sie jetzt die Schokolade?" rief nun David, der alte Hausdiener, in die ein wenig geöffnete Thür hinein.

„Ja, David, schnell, schnell; ich merke, daß ich noch nüchtern bin!"

Der Alte brachte das Frühstück, welches Händel während er die Partitur nachsah mit Appetit verzehrte. Oft summte er auch ein Stück und änderte durch einen schnellen Federstrich. Nun war alles durchgesehen und der Meister lehnte sich im Lehnstuhle zurück.

„Wollen Sie glauben, Roboits, daß ich die Composition diese Nacht geträumt habe?"

Roboits sah auf:

„Sir, ich begreife kaum, wie Sie solche Musik ohne Instrument schreiben können, noch weniger aber, wie man sie träumen kann!"

„Das ist nicht so schwer, aber nun hören Sie zu: mich dünkte, ich wäre alt und blind geworden und eine Stimme, wie die Stimme des Höchsten, rief: „Du mußt sterben, Deine Zeit ist um!" Und ich fühlte, wie ich diesen irdischen Leib ablegte wie ein Kleid, das man vor dem Schlafengehen auszieht; ich fühlte mich leicht und beschwingt und konnte wieder das helle Sonnenlicht sehen. Ein Engel mit langen Flügeln und im weißen Kleide führte mich an der Hand durch den Aether, an Tausenden von ungeahnten grünenden Welten vorüber zum Sitze des höchsten Lichtes. Da sah ich eine strahlende Wolke gleich der Sonne, wenn sie aufgehen und durch die Wolken brechen will. Dann kam ich mit meinem Führer in den ersten Himmel. Dort saßen Greise und Männer im Kreise und zwischen ihnen Engel mit Harfen und alle sangen andächtig ihr Halleluja. Wir stiegen höher hinauf. Da empfingen uns die Jünglinge mit dem schallenden „Gelobt sei der Herr!"

„Ist es hier?" fragte ich. Aber mein Führer deutete nur schweigend nach oben.

Wir stiegen unsichtbare Stufen höher und höher hinauf, und hier tönte uns der Chor der Frauen entgegen: „Halleluja, lobt den Herrn, denn er regieret mit Gerechtigkeit!"

Aber wir hatten das strahlende Licht noch nicht erreicht und fanden dort den Chor der Jungfrauen und Kinder, die ebenfalls lieblich ihr Halleluja anstimmten.

Und nun knieten wir vor einem goldenen Throne, aber der welcher darauf saß, war verhüllt in einer Wolke; wir sahen nur seinen Fußschemel, die Erde, und den Saum seines Mantels, der blau wie der Himmel schimmerte, mit Tausenden von Sternen besetzt!"

„Aber, Sir, das ist ja die leibhaftige Auferstehung!" fiel hier der Copist ein.

„Ja, das ist sie! Als ich zu dem in der Wolke, deß' Namen unaussprechlich ist, reden wollte, da ertönte der vierfache Chor und höher und höher schwoll der Ton! Sehen Sie, das habe ich hier in der Partitur nachgeahmt von Ton zu Ton steigend und sich steigernd! Und wie's in den Wolken hallte, so habe ich's geschrieben!"

„Und redete der aus den Wolken nicht mit Ihnen, Sir?"

„Doch! Eine milde Stimme aus der Wolke sagte: „Hephatha, sei sehend!" Und obwohl ich vorher zu sehen vermeinte, so thaten sich jetzt erst meine Augen recht auf und ich sah noch Tausende von Engeln mehr mit Harfen und Cymbeln, die stimmten alle mit in das Halleluja ein, mit dessen Schlußton ich erwachte! — Hier ist die Arbeit zum Eintragen in die Haupt-Partitur, Roboits!"

Er stand auf und ging bewegt hinaus. Der Copist sah ihm kopfschüttelnd nach.

Der Messias war vollendet. Er wurde unter dem Beifallgejauchze des Volkes das erste Mal seiner Bestimmung gemäß zum Besten der Gefangenen und dann noch einige zwanzigmal aufgeführt, so daß eine Vorführung die andere drängte. Die Königin hörte von diesem sensationellen Erfolge und ließ Händel durch Lord Pembroke um eine Aufführung in London bitten. Nichts lag im Wege und so hörte denn Osborn-Hall bald das jauchzende Halleluja. Es mußte auf besonderem Wunsch Sr. Majestät, König Georgs, dreimal wiederholt werden. Und das Oratorium machte seinen Siegesgang um die Erde und erlebte in England allein binnen wenigen Jahren einige hundert Aufführungen. Händel componierte noch 18 andere Oratorien, aber keins übertraf an tieferen Gehalt den Messias, das Lieblingswerk Albions.

Merkwürdigerweise erfüllte sich an Händel sein Traum; er erblindete 8 Jahre vor seinem Tode und diktierte von nun an seine Werke seinem Copisten in die Feder.

Der große Maëstro lag auf dem Totenbette und die Noblesse Londons harrte in dem Vorzimmer der Nachrichten über sein Befinden.

Als sich David über ihn beugte und fragte: „Wie geht's, Sir?" antwortete er:

„Ich habe geschlafen, David, und im Traum das Halleluja aus dem Messias gehört! — Heute ruft mich der Herr heim! — Komme, mein Messias, komme bald!"

Am Abende dieses Tages verkündeten Trauerglocken den Tod des großen Mannes, den England zu den stolzesten Repräsentanten seines Ruhmes zählt.

Es war am 14. April 1759.

Händels irdische Ueberreste fanden in der Westminster-Abtei, wo die Celebritäten Albions ruhen, einen Ehrenplatz.

Und er war der Unsere!

Rätsel.

Mein Erstes steht ganz still und hehr,
So fern vom lärmenden Verkehr;
Die beiden Letzten steh'n in Massen
In Straßen, wie in engen Gassen.
Mein Ganzes nennt Dir einen Mann,
Den uns gezeichnet Meisterhand,
Der manches holde Lied ersann,
Doch sich vom Guten abgewandt,
Und der, durch eines Engels Huld,
Vergebung fand für seine Schuld.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Ade.

Der äusserst billige Peis, die prachtvolle Ausstattung, die grosse Reichhaltigkeit und zweckmässige Zusammenstellung haben den von mir edirten

Salon-Albums für Klavier

eine allseitige Anerkennung verschafft; es geben die zahlreichen Auflagen der einzelnen Bände den sprechensten Beweis für deren Brauchbarkeit.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Sehr Leicht.

Goldenes Musikbuch
von **Dietr. Krug op. 343.**
Abteilung I. 57 Uebungs- und Unterhaltungsstücke.
Abteilung II. 7 melodische Klavierstücke.
Beide Abteil. in 1 Bande Mk. 1,—.

Erstes Album f. d. Jugend,
35 leichte Lieder und Melodieen im Violinschlüssel für Anfänger progressiv geordnet und bearbeitet von **Gustav Landrock op. 31.** Mk. 1,—.

Volkslieder-Album
40 Volkslieder in leichtester Spielart bearbeitet von
Ed. Rohde op. 137. Mk. 1,—.

Musik. Taschenbibl. Bd. I.
118 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder und Opernmelodieen, fortschreitend bearbeitet von
Jacob Blied op. 46 I. Mk. 1.

Blumenkörbchen
40 melodische Uebungsstücke für die ersten Anfänger componirt von
Fritz Spindler op. 308. Mk. 1,—.

Kinder-Album
6 sehr leichte Tänze (im Violinschlüssel und mit Fingersatz) componirt von
Herm. Necke op. 23. Preis Mk. 1.
(Kinderfest, Walzer — Auf dem Spielplatz, Schottisch — Ein Veilchensträusschen, Tyrolienne — Der kleine Reiter, Galopp — Voller Freud und Wonne, Walzer).

Musik. Erholungsstund.
Ein Melodieenstrauss von 150 Kinder- und Volksliedern, Tänzen und Opernmelodieen in progressiver Folge bearbeitet von
Jacob Blied op. 9. Preis Mk. 3.

Märchen
6 leichte Tänze (ohne Octaven und mit Fingersatz) componirt von
Barthel Rosella. Preis Mk. 1,—.
(Schneewittchen, Walzer — Der kleine Dämmling, Mazurka — Hänschen im Glück, Galopp — Rothkäppchen, Schottisch — Dornröschen, Walzer — Eulenspiegel, Polka).

Melodieen-Album
100 der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Opern und Oratorien, Choräle, Orgelstücke etc. leicht bearbeitet **für Harmonium, Orgel oder Klavier** von
Louis Köhler op. 262. Mk. 3,—.
Dasselbe Werk i. 4 Heften à „ 1,—.

Jugend-Album
18 sehr leichte Vortragsstücke von beliebten Componisten.
Morgengebet. — Guten Morgen. — Gute Nacht. — Lied ohne Worte. — Wiegenlied. — Bitte. — Studentenlied. — Gondellied. — Bitte, Grossmutter erzähle. — Am Weihnachtsbaum. — Bruder und Schwester. — Olga-Mazurka. — Auf sanften Wellen. — Die Brieftaube, Mazurka. — Rothkäppchen, Schottisch. — Wanderschaft. — Froher Muth und leichter Sinn. — Jugendfreuden.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Leicht.

Leichtes Salon-Album
14 auserlesene Salonstücke von *Bohm, Litterscheid, Feyhl, Rohde, Rosella, Krug, Schauseil, Volckmar, Stiehl, Kreiten, Spindler* und *Oesten.*
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Ein Festgeschenk
12 leichte Tänze von
Herm. Necke op. 7. Preis Mk. 1,50.
Weihnachts-Walzer. — Anna-Schottisch. — Freudenklänge, Polka-Mazurka. — Magdalenen-Rheinländer. — Weihnachtsfreuden, Quadrille. — Gedenke mein, Walzer. — Schlittenfahrt, Galopp. — Immergrün, Polka. — Vergissmeinnicht, Polka-Mazurka. — Rosenknospen, Rheinländer. — Liebe und Freude, Walzer. — Trubel und Jubel, Galopp.
Dieses beliebte **Tanz-Album** erschien ferner:
für Klavier zu 4 Händen Mk. 2,—.
„ Violine „ 0,75.
„ Klavier und Violine „ 2,—.
„ Zither von Gutmann „ 1,50.

Taschenbibliothek Bd. II.
82 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder, Opernmelodieen und grössere Gesänge, leicht und fortschreitend bearbeitet von
Jacob Blied op. 46 II. Mk. 1,—.

Pianofortefreund Bd. I.
Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodieen. Mk. 1,—.

Der fröhl. Tänzer
24 beliebte Tänze von *Labitzki, Flotow, Faust, Lanner, Strauss, Lumby* etc. erleichtert von
C. T. Brunner op. 203. Mk. 1,50.

Transcription.-Album
12 Fantasieen über beliebte Volkslieder, leicht bearbeitet und mit Fingersatz versehen von
Jacob Blied op. 14. Mk. 1.

Opern-Album
12 Fantasieen über beliebte Opernmelodieen von
Otto Standke op. 25. Mk. 2.

Erheiterungen
12 beliebte Salonstücke v. *Labitzki, Lanner, Flotow, Strauss* etc. und Volkslieder in erleichteter Bearbeitung von
C. T. Brunner op. 152. Mk. 1,50.

Alpenklänge
8 Fantasieen über beliebte Melodieen aus Tyrol, Steyermark, Schweiz, Kärnthen, Ungarn, Oberösterreich, Salzkammergut und Bayern von
Franz Behr op. 470. Mk. 1,—.

Matrosenleben
6 charakteristische Tongemälde von
M. Oesten op. 120. Preis Mk. 1.
Strandidylle, Matrosentans, Seemärchen, Schifferständchen, Schiffers Traum und Glückliche Fahrt.

Mittlere Schwierigkeit.

Ballabend I
14 beliebte Tänze bel. Componisten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Ballabend II
14 auserlesene Tänze bel. Componisten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.
Sowohl Band I. als II. enthalten eine **sorgfältige Auswahl aller vorkommenden Tänze.** Bd. I. ist etwas leichter wie Bd. II u. erschien bereits in 15. Auflage.

Rhein-Album
14 auserlesene Salonstücke.
Sehnsucht nach dem Rheine. — Auf zum Rheine. — Rheinfahrt. — Perlender Wein. — Reigen der Rheinnixen. — Vater Rhein. — In alten Ruinen. — Wellenspiel. — Winzer-Polka. — Auf sanften Wellen. — Barcarole. — Rheinsagen. — Gruss an Köln. — Melodieensträusschen der beliebtesten Rheinlieder.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Walzer-Album
10 neue Walzer von *Behr, Bohm, Cooper, Hennes, Ascher, Meyer, Eilenberg, Buhl, Belá Vagvölgyi* und *Ledosquet.*
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Monatsrosen Bd. I
12 char. Salonst. bel. Componisten.
Januar Neujahrsgruss. — *Februar* Carnevals-Marsch. — *März* Primula Veris. — *April* April-Launen. — *Mai* Blüthenregen. *Juni* Waldfrieden. — *Juli* Sehnsucht nach den Bergen. — *August* Die Schnitterin. — *September* Fröhliches Wandern. — *October* Der fröhliche Winzer. — *November* Jägerchor. — *Dezember* Märchen.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Monatsrosen Bd. II.
12 char. Salonst. bel. Componisten.
Januar Eisblumen. — *Februar* Carneval-Galopp. — *März* Osterglocken. — *April* Unbeständigkeit. — *Mai* Frühlingsgruss. — *Juni* Kukuk-Scherz-Polka. — *Juli* Waldbachrauschen. — *August* Sommerabend. — *September* Badeerinnerungen. — *October* Herbstblumen. — *November* Jagd-Fanfare. — *Dezember* Weihnachtsfantasie.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Gefunden u. Verloren
13 Klavierstücke in Liedform von
G. Hamm op. 18/19. Mk. 1,—.

Kaiser-Album
6 patriotische Compositionen von *Krug, Niemann, Oesten, Necke, Kipper* und *Bohm,*
zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Lebensbilder
12 neue char. Salonst. bel. Componist.
Traum der Jungfrau. — Treue Liebe. — Dorfglöckchen. — In Freud und Leid. — Holde Eintracht. — Beim Scheiden. — Allein! — Süsses Gedenken. — Fröhl. Wiedersehn. — Seliges Glück. — In Haus und Hof. — Leben und Weben.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Gebirgsklänge
12 n. Salonst. (Tongem.) bel. Compon.
Erinnerung an Steiermark. — Sehnsucht nach der Heimat. — Am Springquell. — Edelweiss. — Tyroler Heimweh. — Tyrolienne. — Alpenglöckchen. — Frühlingsblumen. — Abenddämmerung und Alpenglühen. — Ländler. — Alpenröschen. — Abends am See.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Kaiser-Parade
gr. Tongemälde in 6 Abteil. von
Herm. Kipper op. 63. Mk. 1,—.
(A. Erklärung, Präsentirmärsche, Fahnen- und Parademarsch. B. Locken der Spielleute und Infanterie-Marsch. C. Locken der Spielleute und Jäger-Marsch. D. Parade-Marsch der Cavallerie und Cuirassir-Marsch. E. Husaren-Geschwind-Marsch. F. Parade-Marsch der Feld-Artillerie.)

Kaiser-Serenade
gr. Tongemälde in 5 Abteil. von
Herm. Kipper op. 64. Mk. 1,—.
(A. Zapfenstreich. B. Gavotte [Jäger-Musik]. D. Matrosentanz [Marine-Musik]. E. Fackeltanz und Nationalhymne [Infanterie-Musik]).

Pianofortefreund Bd. II.
16 ältere Vortragsstücke. Mk. 1

Der Kölner Carneval
carnevalistisches Tongemälde von
Jodocus Fleutebein op. 65. Mk. 1.

Album 1880
16 Salonstücke und Lieder. Mk. 1.

Album 1881
14 Salonstücke und 1 Ballade.
Mk. 1,—.

Album 1882 (26 Nummern)
19 Salonstücke von *Lortzing, Hennes, Liebe, Verdi, Behr, Gluck, Gülker, Jäger, Bohm, Ascher, Köhler, Hamm, Buhl, Meyer, Donizetti, Riemann, Biehl, Niemann, Burgmüller, Hässner;* 6 Lieder von *Schröder, Knappe, Liebe, Abt, Franz, Heiser* und 1 Duett von *Abt.*
Zus. in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Album 1883
17 Salonstücke von *Ascher, Behr, Bohm, Cooper, Eilenberg, Gernsheim, Gülker, Ledosquet, Liszt, Mayer, Pauer, Reinecke, Reiser, Richter, Rietz, Schnell* u. *Werner.*
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Mendelssohn-Album
16 beliebte Compositionen. Mk. 1.

Klassiker-Album
6 berühmte alte Composit. von *Bach, Haydn, Clementi, Hässler, Graun* und *Händel.* Mk. 1.

Etüden-Album 2 Bde.
24 Etüden in den verschiedenen Dur- und Molltonarten von
Alex. Dorn op. 100. à Bd. Mk. 1.
Eingeführt am Conservatorium in Köln, Kgl. Hochschule in Berlin etc.

Studienblätter
12 Salon-Etüden von
Ludw. Stark op. 66. Mk. 2,—.

Neue Schule der Geläufigkeit
von **Carl Czerny op. 807** Bd. I.
Mk. 1,—.

Neue Kunst der Fingerfertigkeit
von **Carl Czerny op. 807** Bd. II.
Mk. 1,—.

In allen renommirten Buch- u. Musikalien-Handlungen vorrätig. — Vollständige Inhaltsverzeichnisse sind gratis u. franco zu haben.

Druck von G. W. Bolltath in Leipzig.

Hierzu: 2 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Josef Rheinberger „Rococo," Characterstück für Klavier, und Paul Lorberg „O Herz, laß ab zu zagen," Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

Aus Lorenzo da Ponte's Denkwürdigkeiten.

(Schluß.)

Da Ponte's Anstellung in Wien. Text zu Figaro's Hochzeit.

Um mich so schnell als möglich dieser langweiligen Aufgabe zu entledigen, wählte ich eine französische Comödie: „Den hellsehenden Blinden". In wenigen Tagen entwarf ich ein Stück, das weder durch den Text, noch durch die Musik einen Erfolg erzielte. Es wurde drei Mal aufgeführt, dann aber vom Theater zurückgezogen.

Dieser, obschon unangenehme Fall, that meinem Rufe keinen Abbruch, und ich sann von Neuem über die Opern nach, die ich meinen beiden Freunden zudachte. Leicht begriff ich, daß das unermeßliche Genie Mozart's einen großen, vielgestaltigen, erhabenen Stoff eines Dramas erheischte. Als ich mich eines Tages mit ihm unterhiet, fragte er mich, ob ich nicht eine Oper nach Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro" schreiben könne. Der Vorschlag gefiel mir, und der Erfolg war schnell und allgemein.

Kurz vorher war das Stück Beaumarchais' „Auf Befehl des Kaisers", als in einem unmoralischen Sti geschrieben, verboten worden. Wie konnte man es nun von Neuem in Vorschlag bringen? Der Baron von Wetzlar bot mir in gewohnter Großmut einen anständigen Preis für mein Gedicht an; er versicherte mir, daß er, falls es in Wien verboten würde, es über sich nehmen wolle, es in London oder in Frankreich zur Aufführung zu bringen. Ich nahm jedoch diesen Vorschlag nicht an, sondern machte mich im Stillen in der Erwartung eines günstigen Augenblickes an's Werk, um es dem Intendanten oder dem Kaiser selbst, falls ich den Mut dazu haben würde, vorzulegen. Martini war der Einzige, den ich in mein Vertrauen zog, und er war aus Achtung vor Mozart hochherzig genug, mir Zeit zur Vollendung meines Stückes zu lassen, bevor ich mich mit dem seinigen beschäftige. Nach Verhältnis, wie ich den Text schrieb, setzte ihn Mozart in Musik; in sechs Wochen war Alles beendigt. Mozart's guter Stern wollte, daß ein günstiger Augenblick sich darbot, der mir gestattete, mein Manuscript direct dem Kaiser vorzulegen.

„Was?" sagte Joseph zu mir, „Sie wissen, daß Mozart, wie tüchtig auch immer in der Instrumental-Musik, doch noch nichts für den Gesang geschrieben hat, mit Ausnahme eines einzigen Stückes, daß keine große Bedeutung hat." (?)

„Ich selbst," erwiderte ich schüchtern, „würde ohne die Gnade des Kaisers auch nur ein Drama in Wien geschrieben haben."

„Wohl wahr; aber ich habe dieses Stück von Figaro der deutschen Schauspieler-Gesellschaft untersagt."

„Ich weiß es; allein bei Umformung der Comödie zu einer Oper habe ich ganze Scenen weggelassen, andere gekürzt, und mich hauptsächlich beflissen, alles daraus verschwinden zu lassen, was den Anstand und den guten Geschmack verletzen könnte; kurz, ich habe ein Werk daraus gemacht, das eines Theaters würdig ist, welches Seine Majestät mit Höchstihrem Schutze beehrt. Was die Musik anlangt, so gleicht sie, so weit ich sie beurteilen kann, einem Meisterwerke."

„Gut denn; ich verlasse mich auf Ihren Geschmack und Ihre Umsicht; geben Sie die Partitur zum Abschreiben."

Einen Augenblick darauf war ich bei Mozart; ich teilte ihm aber diese freudige Nachricht nicht eher mit, als bis eine Depesche ihm den Befehl überbrachte, sich mit seiner Partitur in den kaiserlichen Palast zu begeben. Er leistete Folge und trug dem Kaiser einige Bruchstücke vor, die ihn entzückten. Joseph hatte in Sachen der Musik einen untrüglichen Geschmack, wie überhaupt für alles, was zu den schönen Wissenschaften gehörte. Der außerordentliche Erfolg, welchen dieses Wunderwerk in der ganzen Welt gehabt hat, ist ein Beweis dafür. Trotzdem erhielt diese Musik, wie unerhört es auch klingt, doch nicht einstimmigen Beifall. Die Wiener Componisten, die es vernichtete, Rosenberg, und namentlich Casti, ermangelten nicht, es zu verkleinern und herabzusetzen.

Ihr hinterlistiges Benehmen steigerte den gegenseitigen Haß, und wir, Mozart und ich, waren nicht ohne Furcht, ein Bündnis gegen uns zwischen unseren beiden Feinden und einem gewissen Bussini, Garderoben-Inspector, einem zu allen Geschäften, nur nicht zu dem eines ehrlichen Mannes geeigneten Menschen, entstehen zu sehen. Als Bussini von dem Ballet, das ich in meinem „Figaro" eingeschoben, hatte sprechen hören, lief er in aller Eile zum Grafen und äußerte in einem mißbilligenden Tone zu ihm: „Excellenz, der Poet hat ein Ballet in seine Oper eingelegt." Der Graf ließ mich rufen, und es entspann sich folgendes Gespräch zwischen uns:

„Sie wissen doch, mein Herr, daß Se. Majestät keine Ballets auf seinen Theatern duldet. — — Wohlan denn, ich befehle Ihnen, das zu streichen, was Sie in Ihrem Stücke angebracht haben, Herr Poet. — Wo ist die Scene?"

„Hier."

Er riß jetzt zwei Blätter aus meinem Manuscripte und warf sie ins Feuer; darauf gab er mir mein Libretto mit den Worten wieder zurück: „Sie sehen, mein Herr, wie weit meine Macht reicht!" Gleichzeitig beehrte er mich mit einem: „Leben Sie wohl!"

Ich ging auf der Stelle zu Mozart, der, als ich ihm diesen Auftritt erzählte, so in Hitze geriet, daß er gleich zum Grafen gehen, Bussini durchprügeln, dann zum Kaiser eilen und seine Partitur zurückziehen wollte. Ich hatte die größte Mühe von der Welt, um ihn zu besänftigen; endlich bat ich ihn um eine zweitägige Frist und ersuchte ihn, mich handeln zu lassen.

Die General-Probe war inzwischen angesetzt, und ich ging im Voraus zum Kaiser, der mir auch versprach, sich ins Mittel zu schlagen. In der That geruhte er, dieser Probe beizuwohnen, und der ganze hohe Adel Wiens begleitete ihn. Unter einstimmigem Beifalle wurde der erste Akt abgespielt; er schloß mit einer Pantomime, während welcher das Orchester die Ballet-Nummern spielen sollte, da die Tänze dazu verboten waren; das Orchester schwieg. „Was bedeutet diese Pause?" fragte der Kaiser den hinter ihm sitzenden Casti. — „Das kann Ew. Majestät wohl nur der Verfasser beantworten," erwiderte der Dichter mit einem schadenfrohen Lächeln. Ich wurde gerufen; anstatt mich aber zu rechtfertigen, legte ich eine Abschrift meines Manuscriptes Sr. Majestät vor, worin die Scene, so wie ich sie ursprünglich geschrieben, beibehalten war. Der Kaiser las sie durch und wollte wissen, warum die Tänze nicht stattfänden. Ich beharrte von neuem bei meinem Schweigen. Er sah ein, daß ich nicht mit der Sprache heraus wollte, und bat daher, zum Grafen sich wendend, um die Erläuterung, die ich zu geben mich weigerte. „Es fehlen die Tänze," antwortete stotternd Rosenberg, „weil das Theater Ew. Majestät kein Balletcorps hat." — „Aber die anderen Theater haben welche, und ich wünsche, daß alle Tänzer, die ihm nötig erscheinen, da Ponte zur Disposition gestellt werden." Eine halbe Stunde später hatten wir vierundzwanzig Personen, sowohl Tänzer als Figuranten. Das Ballet wurde aufgeführt. „Sehr schön!" rief der Kaiser, und dieser neue Beweis von Beifall verdoppelte den Racheburst im Herzen meines mächtigen Verfolgers.

Endlich erschien der Tag der ersten Aufführung dieser Mozart'schen Oper; sie fand statt zur großen Beschämung der Maestri und zum nicht geringeren Aerger des Grafen und Casti's. Die Oper selbst hatte den glänzendsten Erfolg; vor allem gefiel sie dem Kaiser, wie allen wahren Freunden guter Musik; man pries sie als ein erhabenes, fast göttliches Werk. Das Libretto bekam auch seinen Anteil an dem günstigen Erfolge, und mein bescheidener Mitbewerber Casti war der Erste, welcher auf seine Schönheiten aufmerksam machte. Was waren aber diese Lobsprüche? Versteckter Tadel unter dem Schleier von Gutmütigkeit. „Es ist zwar," sagte er, „nur eine Uebersetzung von Beaurmarchais, aber es sind schöne Verse und mehrere ganz hübsche Sachen darin."

Der Graf von Rosenberg, dessen Gunst zu verlieren er stark befürchtete, verlangte von ihm ein Drama für Salieri, der vor Neid verging, die Oper Mozart's zu übertreffen. Um diese Zeit verfaßte er „La grotta di Trofonia" (die Höhle des Trophonius), deren zweiter Akt hinsichtlich der Kunst viel zu wünschen übrig ließ.

Die Musik dazu war sehr schön, und die Anhänger des Poeten posaunten dies allerwärts aus; dies konnte aber den Kaiser nicht bewegen, seine Ansicht zu ändern. Es blieb noch ein letzter Streich zu wagen, aber dieser Streich stürzte Casti vollends in der Gunst des Kaisers, welcher zwar seine Verse sehr liebte, keineswegs aber seine Person. Casti hatte eben die letzte Hand an seinen Dschingis-Khan gelegt, ein tatarisches Gedicht, das jedoch weit unter seinen Novelle galanti und namentlich unter seinen „Gli animali parlanti" steht; dieses Gedicht beschleunigte seine Ungnade. Er ließ es sorgfältig abschreiben und überreichte es selbst dem Souverain. Mit Recht oder Unrecht glaubte Joseph II. darin eine beißende Satire auf Katharina II. zu erkennen, die er hochschätzte und bewunderte. Er ließ ihn in seine Loge rufen, überreichte ihm hier hundert Zechinen und bemerkte dabei nur: „Zu den Reisekosten". Eine feine Art, ihm den Abschied zu geben. Casti verstand, was dies heißen sollte, und reiste in wenigen Tagen von Wien ab.

II.

Weiterer Aufenthalt in Wien. Operntexte für Martini und Mozart.

Nach der Abreise meines Verfolgers Casti nahm ich mir vor, meinen neidischen Kritikern einen Streich zu spielen, nämlich zwei Dramen zugleich zu schreiben, eines öffentlich, das andere geheim. Martini *) beklagte sich über meine Faulheit, ihm einen Stoff zu liefern; andererseits ließ mich die Storace, die von ihren Vorurteilen gegen mich zurückgekommen war, durch die Kaiserin um ein Libretto für ihren Bruder bitten. Die Gelegenheit war also günstig. Ich nahm das für Storace bestimmte Sujet aus einer Shakespeare'schen Komödie, während ich zugleich Martini aufsuchte und ihm das Versprechen abnahm, Niemandem auf der Welt davon zu sagen, daß ich etwas für ihn schrieb.

Um ihm sowohl, wie der Gesandtin von Spanien angenehm zu sein, gedachte ich einen Stoff aus der spanischen Geschichte zu wählen. Diese Idee gefiel Martini und dem Kaiser ungemein, welchen letzteren ich in das Geheimnis gezogen hatte, und der mich mit seiner Billigung zu ermutigen geruhte. Ich begann demnach mehrere spanische Komödien zu lesen, um mich in den dramatischen Charakter dieser Nation hinein zu denken. Endlich fand ich ein Sujet, das mir vollständig gefiel. Es war von Calderon und führte den Titel: „Der Mond der Sierra". Ich gab ihm den Titel: „La Cosa rara", oder Tugend und Schönheit.

Sei es nun, daß ich von einem Gefühle zärtlicher Parteinahme für einen Componisten angespornt wurde, dem ich die ersten Strahlen meines dramatischen Ruhmes verdankte, oder war es das Verlangen, mit einem einzigen Schlage alle meine Verlästerer zu beschämen, sei es vielleicht die Natur des so poetischen und hierdurch so anziehenden Stoffes, kurz, dieser Operntext war in dreißig Tagen fertig. Der Maëstro schrieb hierauf die Musik dazu. Ich hatte es so eingerichtet, daß die tüchtigsten Kräfte der Truppe in der Oper beschäftigt waren. Aber diese italienischen Tigellius, ein allezeit unruhiger und schwer zu befriedigender Haufe, richteten schon ihre Erbärmlichkeiten gegen den Componisten, bevor noch die Rollen verteilt waren. Sie konnten dieses eine Mal, da sie nicht wußten, daß ich den Text geschrieben, sich nicht an mich halten. Sic me servavit Apollo.

Nachdem die Rollen verteilt waren, brach der Sturm los. Der Eine hatte zu viel Recitative, der Andere zu wenig; für diesen war der Tonumfang zu hoch, für diesen lag er zu tief. Ein Dritter setzte nicht bei den Ensemblestücken ein, ein Vierter sang viel zu viel. Die Anarchie war auf der höchsten Stufe. Indessen sagte man doch, da man unser Zusammenarbeiten nicht kannte, die Verse wären wohlklingend, die Charaktere gut gezeichnet, das Sujet neu; kurz, das Stück wäre ein Meisterwerk, die Musik aber schwach und trivial. „Signore da Ponte," sagte eines Tages bei dieser Gelegenheit ein Sänger zu mir, „da Sie Dichter sind, so nehmen Sie sich ein Beispiel an diesem Werke, das ein Muster ist, dem man nacheifern soll; so muß eine Opera buffa geschrieben werden."

Ich lachte in das Fäustchen. Endlich brach der Vulcan aber los. Fast alle Schauspieler sandten ihre Rollen zurück und weigerten sich, eine solche Musik zu singen; das Haupt der Cabale war der erste Buffo, der speciell wegen einer galanten Nebenbuhlerei Feind mit Martini war. Der Lärm dieser Revolution drang bis zum Kaiser, der von Martini und von mir die Einzelheiten darüber zu erfahren wünschte; ich nahm mir die Freiheit, ihm zu versichern, daß niemals die Sänger besser Gelegenheit gehabt hätten, sich zu zeigen, als in dieser Oper, und daß Wien noch nie eine so liebliche und so hinreißende Musik gehört habe. Er verlangte nach dem Libretto, das ich aus Vorsicht eingesteckt hatte, und als er es zufällig aufblätterte, fiel sein Blick auf das erste Finale, das mit den Worten schloß:

„Was geschehen, ist gescheh'n,
Da ist nichts mehr zu ändern."

„Ich konnte nichts Passenderes finden," sagte er lächelnd. Dann nahm er eine Feder und schrieb auf ein Blatt:

*) Martini, eigentlich Vincenze Martin, gewöhnlich lo Spagnuolo (der Spanier) genannt, weil er 1754 zu Valencia geboren war, kam 1781 nach Italien, wo er bald durch seine Opern Ruf erlangte, den er in Wien, wo er sich während der Jahre 1785 bis 1788 aufhielt, vergrößerte. Seine berühmtesten Opern waren „La Cosa rara" (Lilla, oder Schönheit und Tugend) und „L'Arbore di Diana" (Der Baum der Diana). Zu beiden hatte da Ponte das Buch geschrieben. Wie wir aus dessen Angaben gleich sehen werden, ist das Sujet zu „Cosa rara" dasselbe, welches nachher im „Nachtlager von Granada" von Conradin Kreutzer benutzt worden ist. Martini's „Cosa rara" ist vergessen, nach allen Zeugnissen der Zeitgenossen und Mozart's selbst mit Unrecht. Daß er neben Cimarosa, Paësiello und Mozart im größten Ansehen und in hoher Gunst bei dem Kaiser Joseph II. stand, spricht für den Wert seiner Leistungen. Er starb im Jahre 1810 in Petersburg.

„Mein lieber Graf! Sagen Sie meinen Schauspielern, daß ich ihre Klagen über Martini gehört hätte und sehr ungehalten darüber wäre; aber:

„Was geschehen, ist gescheh'n,
Da ist nichts mehr zu ändern."

Das Billet wurde auf der Stelle an Rosenberg abgesandt.

Am Abende der ersten Aufführung war das Haus zum Erdrücken voll, die Mehrzahl der Zuschauer war aber zum Auspfeifen geneigt. Man fand indessen gleich in den ersten Arien so viel Anmut, Liebreiz und Melodie in dieser Musik, so viel Unerwartetes und Interessantes im Dialog, daß das Auditorium einer günstigeren Meinung Raum zu gönnen schien. Hierauf erfolgten nach einem Stillschweigen, wie man nie seines Gleichen bei einer anderen italienischen Oper gehört hat, rasende Beifallsbezeigungen. Nach Beendigung des ersten Aktes verlangte man nach dem Verfasser. Einige Anhänger Casti's ergriffen diese Gelegenheit und setzten seinen Namen in Umlauf. Im ganzen Hause war Kelly der Einzige, der, neben mir sitzend, mir ins Ohr flüsterte: „Ich wette, dieser Text ist von Ihnen." Ich bat ihn, zu schweigen. Einzig und allein hatte ich den Herrn von Lerchenheim, Secretair im kaiserlichen Cabinette, meinen innigsten Freund, ins Vertrauen gezogen. Er wohnte der Vorstellung mit einigen Damen der höchsten Gesellschaft bei. Ganz natürlich drehte sich die Unterhaltung um das Stück, und die Damen richteten die Frage an ihn, ob er nicht den Verfasser kenne. Er antwortete mit Ja. Jetzt trieben sie ihre Neugier weiter und wollten den Namen wissen. Er sagte ihnen, er wäre ein Venetianer, der sich jetzt in Wien aufhielte, und den er ihnen am Ende des Schauspiels vorstellen wolle. „Desto besser," erwiderten sie; „das ist der einzige Dichter, der für unser Theater paßt; wir werden selbst um seine Ernennung, wenn nöthig, anhalten." — „Das dürfte nicht nöthig sein; Se. Majestät hat ihn bereits engagiert." Sie äußerten darüber ihre höchste Zufriedenheit. Der zweite Act begann; er hatte einen gleich günstigen Erfolg, wenn er nicht noch größer als der erstere war. Namentlich elektrisierte ein Duett das ganze Hans; der Kaiser verlangte mit Hand und Mund die Wiederholung desselben gegen den üblichen, von ihm selbst eingeführten Gebrauch, keine Ensemble-Stücke wiederholen zu lassen.

Nach beendigter Aufführung hielt Herr von Lerchenheim Wort und stellte mich jenen Damen vor. Ich kann nicht sagen, was größer war, ihr Erstaunen oder meine Genugthuung. Man wollte wissen, weshalb ich so sorglich meinen Namen verheimlicht hätte. „Um die Cabale nicht erröthen zu machen", erwiderte der Herr von Lerchenheim freundlich.

Die von Natur guten, aber von meinen Verlästerern beeinflußten Deutschen, die ihr Unrecht einsahen, suchten es wieder gut zu machen. Ich war Gegenstand von Lobeserhebungen, welche alle Grenzen überstiegen. Namentlich wollten die Damen nur von meiner Oper sprechen hören. Sie hatten eine Mode à la Cosa rara erfunden und betrachteten uns, Martini und mich, wie zwei Phönixe. Diese Oper hatte uns umgewandelt und ein Verdienst, wie Eigenschaften in uns geweckt, die bisher im Dunkeln geblieben waren. Ich beschloß, ein noch besseres Stück zu schreiben, zumal als mir der Kaiser, nachdem er mir unzweideutige Zeichen seiner Zufriedenheit gegeben, unabläßlich riet, ein neues Werk für seinen lieben Spanier zu schreiben. Ich warf mich mit Eifer auf das Auffinden eines neuen, Martini's würdigen Stoffes. Aber allzu viele Maëstri baten mich um einen solchen und stützten sich dabei auf die Empfehlungen der angesehensten Wiener Edelleute. Aus Rücksicht auf diese Empfehlungen ließ ich mich hinreißen, zwei Opern-Texte zu schreiben, einen für Righini, den anderen für Peticchio. Sie machten Fiasco. Die Anhänger dieser Componisten schrieben mir die Ehre der Niederlage zu; ich gab der Musik, welche mein Genie erstickt habe, die Schuld. Die Frage wird niemals entschieden werden. Zwei Tage darauf begegnete ich dem Kaiser. „Da Ponte," sagte er zu mir, „schreiben Sie für Mozart, Martini und Salieri, denken Sie aber nicht mehr an Peticchio und Righini, die nur Gassen-Musiker sind. Casti war gescheiter; er arbeitete nur für einen Paësiello und für einen Salieri, zwei Meister, die sich geltend zu machen wußten und sich nie bloßstellten." Beide Opern gingen nunmehr in die große Mappe zu ihren Vorgängern, während man fortwährend die „Hochzeit des Figaro" und „Cosa rara" gab.

Jene drei vom Kaiser erwähnten Maëstri boten mir die Gelegenheit dazu dar, indem sie mich gleichzeitig um ein Libretto baten. Ich wußte kein anderes Mittel sie gleichzeitig zufrieden zu stellen, als das ich drei Dramen zugleich verfertigte. Salieri verlangte kein Originalstück. Er hatte in Paris die Musik zur Oper „Tarare" geschrieben und wünschte nun diese Musik einem italiänischen Texte anzupassen. Er brauchte also nur eine freie Uebersetzung. Was Mozart und Martini betrifft, so überließen diese mir die Wahl des Sujets. Ich bestimmte für den ersten „Don Juan", der entzückt davon war, und für den zweiten den „Baum der Diana", einen mythologischen Stoff, der aber mit seinem Talente in Einklang stand, denn dieses war voll von jenem süßen Melodieen-Reichtum, welcher zwar mehr als Einem Componisten angeboren ist, den aber nur seltene Ausnahmen wiederzugeben verstehen.

Nachdem ich meine drei Stoffe gefunden, stellte ich mich dem Kaiser vor und gab ihm meine Ansicht zu erkennen, sie neben einander vorzuführen. Er schrie laut. „Sie werden scheitern!" sagte er zu mir.

„Vielleicht, aber ich will den Versuch wagen. Ich werde für Mozart schreiben, zuvor aber einige Zeilen in Dante's Hölle lesen, um in die rechte Stimmung zu gerathen."

Gegen Mitternacht setzte ich mich an meinen Arbeitstisch; eine Flasche vortrefflicher Tokayerwein stand rechts von mir, mein Schreibzeug links, eine Tabaksdose voll Tabak aus Sevilla vor mir. Um jene Zeit wohnte ein junges und schönes Mädchen von sechszehn Jahren, die ich hätte wie ein Vater lieben mögen, mit ihrer Mutter in meinem Hause; sie kam stets in mein Zimmer zur Verrichtung kleinerer innerer Dienste, sobald ich mit der Klingel schellte, um etwas zu verlangen; ich mißbrauchte etwas diese Klingel, zumal wenn ich meine Wärme schwinden und ein Erkalten fühlte. Dieses reizende Mädchen brachte mir dann bald etwas Biscuit, bald eine Tasse Chocolade, bald nur ihr stets heiteres, stets lächelndes Antlitz, das eigens geschaffen war, um den ermüdeten Geist wieder zu erheitern und die poetische Begeisterung neu zu erwecken. Ich unterzog mich also zwölf Stunden täglich hintereinander mit nur kurzen Unterbrechungen zu arbeiten und führte dies zwei Monate durch. Während dieser ganzen Zeit blieb mein schönes junges Mädchen mit ihrer Mutter in dem benachbarten Zimmer, entweder mit Lecture oder Stickerei oder einer Nadelarbeit beschäftigt, um stets bereit zu sein, beim ersten Glockenklang vor mir zu erscheinen. Da sie fürchtete, mich in meiner Arbeit zu stören, so saß sie zuweilen unbeweglich, ohne den Mund zu öffnen, ohne mit den Augenlidern zu blinzeln, den Blick scharf auf meine Schreiberei geheftet, sanft atmend, anmutig lächelnd und zu Zeiten selbst zu Thränen geneigt scheinend über den Ausgang der Arbeit, in welche ich vertieft schien. Ich klingelte schließlich weniger häufig, um ihrer Dienste zu entbehren und mich nicht zu zerstreuen oder meine Zeit bei ihrem Anschauen zu verlieren. So zwischen dem Weine von Tokay, dem Schnupftabak von Sevilla, der Klingel auf meinem Tisch und der schönen Deutschen, die der jüngsten der Musen glich, schrieb ich die erste Nacht für Mozart die beiden ersten Scenen des „Don Juan", zwei Acte vom „Baum der Diana" und mehr als die Hälfte der ersten Actes von „Tarare", welchen Titel ich jedoch in den von „Axur" umänderte. Am nächsten Morgen trug ich die Arbeit zu meinen drei Componisten, die ihren Augen nicht recht trauen wollten. In zwei Monaten waren „Don Juan" und der „Baum der Diana" beendigt, auch bereits mehr als das Drittel der Oper „Axur" fertig. Der „Baum der Diana" wurde zuerst aufgeführt; er wurde eben so glänzend wie Cosa rara aufgenommen.

Der Kaiser ließ mir hundert Zechinen zustellen.

Man hatte eben die erste Vorstellung vom „Baum der Diana" gegeben, als ich nach Prag gerufen wurde, wo die erste des „Don Juan" von Mozart bei Ankunft der Großherzogin von Toscana in dieser Stadt aufgeführt werden sollte. Ich hielt mich hier acht Tage auf, um den Schauspielern ihre Rollen einzustudieren; bevor diese Oper aber in Scene ging, mußte ich nach Wien zurückkehren, da man, wie mir ein dringender Brief Salieri's meldete, die Aufführung des „Axur" zur Vermählung des Erzherzogs Franz befohlen und der Kaiser gebieterisch meine Anwesenheit verlangt habe.

Ich hatte in Prag der Darstellung des „Don Juan" nicht beiwohneu können, allein Mozart hatte mich sofort unterrichtet, daß sie außerordentlich schön ausgefallen sei. In gleicher Weise schrieb mir der Impresario Guardassoni hierüber Folgendes:

„Es lebe da Ponte! Es lebe Mozart! Die Impresari wie die Künstler können sich Glück wünschen. So lange Sie leben, wird die Misere nicht wieder wagen, sich den Theatern zu nahen!"

Der Kaiser ließ mich rufen und machte mir unter den verbindlichsten Lobsprüchen ein neues Geschenk von hundert Zechinen, wobei er äußerte, er brenne vor Verlangen, den Don Juan zu hören. Ich schrieb an Mozart; dieser traf ein und gab die Rollen an den Abschreiber, der sich beeilte, sie zu verteilen. Die bevorstehende Abreise des Kaisers Joseph II. beschleunigte die Mise en scène, und was soll ich sagen? **Don Juan gefiel nicht!** Alle Welt, Mozart allein ausgenommen, war der Ansicht, das Stück müsse umgearbeitet werden. Wir machten Zusätze dazu, änderten mehrere Stücke und zum zweiten Male: **Don Juan gefiel nicht!** Dies hinderte den Kaiser aber nicht, sich zu äußern: „Dieses Werk ist himmlisch; es ist noch schöner als die Hochzeit des Figaro; aber es ist kein Bissen für meine Wiener." Ich erzählte Mozart diese Worte, der mir, ohne sich irre machen zu lassen, antwortete: „Laßt ihnen nur Zeit, ihn zu kosten." Er irrte sich nicht. Auf seinen Rat ließ ich den Don Juan so oft als möglich aufführen; mit jeder Darstellung steigerte sich der Erfolg. Nach und nach gewöhnten sich die Wiener daran, diesen Bissen schmackhaft zu finden und seinen Werth einzusehen; endlich schmeckte er ihnen so wohl, daß sie den Don Juan zu dem Range dramatischer Meisterwerke erhoben.

Die große Kunst ist im Allgemeinen zu hoch für die Menge; sie bedarf zuweilen eines oder zweier Jahrhunderte, um jene Jury des Genie's zu bilden, welche endlich mit Kenntniß der Sache ohne Apellation und für die Nachwelt entscheidet.

Gut zuhören.

Pianistische Plauderei

von

Ad. Gründler.

„Gut spielen ist nichts, aber gut zuhören ist selten." So las ich kürzlich in altdeutscher Malerei über den Notenschätzen eines Musiksalons; und je mehr ich über den anscheinend seltsamen Weisheitsspruch nachdachte, desto mehr schien er mir einiger Beachtung wert allenthalben, wo musiciert wird.

Gut spielen ist in unsern Tagen keine Seltenheit mehr. Die Hochschulen und Conservatorien bilden jährlich eine hübsche Anzahl von Klavierspielern und Spielerinnen heran, deren Fertigkeit weit über die Ansprüche des alltäglichen Dilettantismus hinausgeht und noch vor einem halben Jahrhundert genügt haben würde, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich zu ziehen. Unsern Großeltern imponierte es noch, wenn ein Nicht-Musiker sich an Weber's „Aufforderung zum Tanz" wagen konnte; heute gibt es in jeder mittelgroßen Stadt Dilettanten in Menge, welche vermöge einer trefflichen Unterrichtsmethode, die sie genossen, schwere Polonaisen von Chopin, Phantasieen von Liszt und die schwierigen Werke unserer Classiker bewältigen.

Ob aber in demselben Verhältnis unser großes Publikum an Musikverständnis und Musikfreudigkeit gewonnen? — Der guten Spieler haben wir genug und übergenug; wo aber sind die guten Zuhörer, die jenem ebenso nötig sind zum willigen Vorspielen, wie der Nachtigall zu ihren süßen Tönen das leise Echo des Waldes? Nicht zu gedenken jener taktlosen Leute (welche oft auch in den „gebildetsten" Gesellschaftskreisen nicht fehlen!), denen man vor jedem Musikstück erst die kräftige Vermahnung eines alten Weisen vorlesen möchte: „Irre die Spielleute nicht; und wenn man Lieder singet, so wasche nicht darein, sondern spare deine Weisheit bis zur andern Zeit" (Sirach 32, 5. 6), — es gibt auch ein scheinbares Zuhören in tiefster äußerer Stille, das dennoch keinen verständigen Spieler, dessen Seele in den Tönen lebt, befriedigen kann. Wie ein kaltes Sturzbad wirkt es auf die warme Erregung des Herzens, wenn nach dem letzten verhallenden Ton des Chopin'schen Trauermarsches ein allgemeiner Applaus durch den Saal rauscht; oder wenn nach dem leidenschaftlichen Vortrag der appassionata von Beethoven die Dame des Hauses verbindlich auf den Spieler zutritt: „Aber Ihnen müssen ja die Finger weh thun nach solch anstrengender Leistung!" oder „Wieviel Stunden üben Sie denn täglich?" Die meisten Lob- und Dankesreden einer Gesellschaft pflegen sich nur auf die äußerliche technische Kunstfertigkeit des Ausübenden zu beziehen; viele Menschen, erwachsene große Menschen, finden ja in der That ihren höchsten Genuß im *Zusehen*, — mit kindischer Freude folgen ihre Augen dem raschen Auf und Nieder der Finger, und ihren enthusiastischen Beifall erringt man durch — ein Glissando!

Diese verschiedenen Arten von Zuhörern haben es dahin gebracht, daß wir der Species der „Salonmusik" bedurften. Selbstverständlich muß alles gesellschaftliche Musicieren, der Stimmung des Zusammenseins gemäß, einen leichten, gefälligen, anmutigen Charakter haben; alles Düstere und Tiefernste sollte ausgeschlossen bleiben. Aber daß wir auch nicht mehr wagen dürfen, unsern Abendzirkeln die reizvollen klei-

nen Menuetten und Rondos von Mozart und Haydn, die flüssigen melodiösen Sätzchen von Schubert aufzutischen, daß wir zu den allerflachsten Transcriptionen oft greifen müssen, um unsern Zuhörern wirklich ungeheucheltes Vergnügen mit unserer Musik zu bereiten, — das ist ein betrübendes Zeichen von großer musikalischer Unbildung. Den sichersten Erfolg haben in unsern Gesellschaften diejenigen Stücke, deren äußerer Aufputz möglichst schwer für die Finger des Spielers und deren innerer Gehalt möglichst leicht und seicht für das Ohr des Hörers ist. Als wenn es eine Freude oder ein Genuß sein könnte, zu sehen, wie der Spieler im Schweiße seines Angesichts auf den Tasten herumhaspelt und erleichtert aufatmet, wenn schließlich die gefährliche Fingergymnastik ohne Unfall oder Entgleisung abgegangen! Und das heißt: Klavier-Spiel? — Mich däucht es eher Klavier-Arbeit.

Wo sind jene Musikfreunde aus der guten alten Zeit geblieben, welche ohne Anspruch auf eigene Kunstfertigkeit sich so recht von Herzen vergnügen konnten an einem schlichten Liedchen, an einem Streichquartett im Freundeskreise? Selten trifft man jetzt Jemanden, der Freude an der Musik hätte, ohne sie selbst auszuüben. Und selbst bei denen, welche irgend eine Art der Kunstübung erlernt haben, gipfelt oft genug das ganze Kunstinteresse nur in der eigenen winzigen Leistung. Da sind die „Musikalischen“ oft noch schlimmer, als die Unmusikalischen. Oder wer kennte sie nicht, jene singenden Damen, welche mit schmelzendem Ausdruck ein Lied vortragen und sofort, nachdem sie ihren letzten Ton gesungen, sich plaudernd zur Gesellschaft umwenden, unbekümmert darum, ob der Componist die Stimmung noch in einem instrumentalen Nachspiel ausklingen läßt. Wer selbst etwas musicieren kann, bildet oft das unleidlichste Publikum, wie ja auch stets Redner und Dozenten die ungeduldigsten und unerträglichsten Zuhörer für einen andern Sprecher abgeben sollen.

Gut zuhören ist selten. Wann wird in unsern Herzen und Häusern, in Freundeskreisen und öffentlichen Concerten, die reine harmlose Musikfreude wieder einkehren? Nicht das kritische Hören des Kenners kann und soll von einem großen Publikum verlangt werden, — jenes Hören, das mit tiefer Gedankenfalte in der ernsthaften Stirn den labyrintisch verschlungenen Gängen einer Bach'schen Fuge, eines achtstimmigen Chorsatzes folgt; aber es fehlt bei nns an einem glücklichen sorglosen Genießen, an einem unbefangenen Freuen in und an dem Spiel der Töne. Erst wenn die Virtuosenconcerte mit ihren circusartigen Kunststückchen und Solo-Leistungen ein Ende gefunden; erst wenn man nicht mehr zum Concertsaal strömen wird, um die gefeierten Koryphäen des Tags, sondern um Schumann'sche Lieder und Beethoven'sche Symphonieen zu hören; erst wenn aus dem Heiligtum der Kunst die Götzenaltäre des Individuums — unserer berühmten Modekünstler — verbannt sein werden, erst dann wird man wieder gelernt haben, was jetzt so unbeschreiblich selten ist: gut zuhören!

Aus C. M. von Weber's Leben.

Den Mitteilungen eines alten Hofmusikers verdankt „Sch.'s Fbl.“ die nachfolgende humoristische Anekdote aus dem Leben des Freischütz-Componisten. C. M. v. Weber konnte bereits auf glänzende Früchte seines musikalischen Schaffens hinweisen, als er von Seiten gewisser Kritiker und Rezensenten immer noch die erbittertsten Angriffe, ja selbst die kränkendsten Unbilden zu erleiden hatte. Ganz besonders that sich unter diesen litterarischen Wespen ein gewisser Müller hervor, der damals die Musikreferate der „Leipziger Zeitung“ schrieb. Andere Blätter druckten wiederum seine animosen Kritiken nach, die zahlreichen Neider des neu ernannten Königlich sächsischen Kapellmeisters stützten sich in perfidester Weise auf diese Verdikte — kurz, diese ganze feindliche Maulwurfsarbeit war für Weber, trotzdem er sich seines inneren Wertes bewußt fühlte, durchaus nicht zum Lachen. Was sollte er aber dagegen machen? — Wiederum einmal hatte der Leipziger Wüterich ein Weber'sches Opus weidlich zerzaust, als beim Lesen dieser gallenbittern Recension dem Componisten plötzlich der Gedanke durch den Kopf schoß: „Ich möchte wohl wissen, welche Grabpredigt diese Herren für mich hätten, wenn ich ihnen den Gefallen thäte, zu sterben.“ Noch zur selben Stunde reifte der Gedanke zu einem originellen Entschluß. Bald darauf machte er eine Reise nach Süddeutschland. Eines schönen Tages ging den verbreitetsten deutschen Zeitungen die Nachricht zu, der Componist und Kapellmeister Weber aus Dresden sei, auf einer Gebirgstour begriffen, in dem abgelegenen oberbayerischen Dörfchen X. eines plötzlichen Todes gestorben. Dem von einem angeblichen Augenzeugen erstatteten Berichte war eine ausführliche Schilderung des traurigen Vorfalles beigefügt. Es wird wohl kaum einer Bemerkung bedürfen, daß der Artikelschreiber kein anderer war, als Weber selbst. Bei den damaligen Verkehrsverhältnissen brauchte er ein unzeitiges Dementi nicht zu befürchten. Die Trauerpost gelangte natürlich auch nach Leipzig und — die Leser der dortigen Zeitung wollten ihren Augen nicht trauen, als sie auf einen von Müller verfaßten und mit voller Namensunterschrift gezeichneten Nekrolog stießen, der es in Schwung und Wärme mit Schiller's „Nadowessischem Totenlied“ aufnahm! Die jähe Trauerkunde hatte den Kritiker zur Erkenntnis gebracht, wie schroff und ungerecht er gegen den jungen Meister vorgegangen war. Der in der Presse allgemein ausgedrückte Schmerz um das so frühe Hinscheiden desselben trug noch vollends dazu bei, den Sünder mürbe zu machen, und so hatte sich in reuevoller Zerknirschung — die ihn übrigens nur ehren konnte — Müller hingesetzt, um den dahingegangenen Widersacher, den er jetzt als den „Fürsten der deutschen Componisten“ bezeichnete, endlich die gebührende Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Kaum hatte Weber in seiner Gebirgsklausur die Müller'sche Totenklage in Händen, als er ungesäumt die Nachricht von seinem Hinscheiden dementierte. Gleich darauf kam er nach Leipzig, um persönlich die letzten Zweifel zu verscheuchen. Die peinliche Situation Müller's angesichts dieser unerwarteten Auferstehung von den Toten läßt sich leicht begreifen. Er fand sich nun in den Maschen seines eigenen Artikels verstrickt, und die Zurücknahme eines einzigen I-Tüpfelchens wäre für ihn die helle Blamage gewesen. Zu seinem Glück jedoch blieb die Bekehrung eine nachhaltige, und als bald darauf der „Freischütz“ zur ersten Aufführung kam, beklatschte auf einer der vordersten Bänke der gezähmte Widerspenstige das unsterbliche Meisterwerk seines vormaligen Gegners.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Eine aus guter Familie stammende geprüfte Lehrerin (Elsässerin), welche einige Jahre im öffentlichen Schuldienst, sowie 2 Jahre in einer grösseren Stadt Bayerns als Erzieherin thätig war, sucht gestützt auf glänzende Zeugnisse eine Stelle als Erzieherin in einer feinen Familie in der Stadt oder auf dem Lande. Dieselbe ist der deutschen und französischen Sprache vollkommen mächtig, in der englischen nicht unbekannt und befähigt, alle feinen weiblichen Handarbeiten zu lehren, event. mit jüngeren Kindern im Klavierspiel zu correpetieren. Anträge unter J. S. 323.

* Ein conservatoristisch gebildeter Musiker, Posaunist, sucht eine Stellung bei einer preussischen Militairkapelle, am liebsten bei einer solchen, welche auch Theatermusik spielt. Der Eintritt könnte aber erst nächsten Herbst erfolgen. Zeugnis steht zur Seite. Offerten unter O. H. 324.

* Ein allen Anforderungen entsprechender Solist der Clarinette, zugleich Flötist und Violinist, sucht Stellung in einer bedeutenderen Kapelle oder an einer Musikschule. Offerten unter W. D. 325.

* Ein gebildetes deutsches Fräulein, 26 Jahre alt, katholisch, wünscht zum 1. April eine Stelle als Erzieherin. Dieselbe hat das Examen für das höhere Lehrfach bestanden und seit sieben Jahren Stelle in aristokratischen Familien Ungarns bekleidet, wo sie auch den Musikunterricht erteilte, sowie in allen wissenschaftlichen Fächern unterrichtete. Sie ist der französischen Sprache vollkommen mächtig und stehen ihr die besten Zeugnise zur Seite. Offerten unter B. B. 328.

Nachfrage.

* Eine in der Musik praktisch und theoretisch ausgebildete Dame zu Cassel, mit vorzüglichen Referenzen, wünscht einige junge Mädchen behufs Ausbildung in Musik und Haushalt in Pension zu nehmen. Offerten unter M. A. 326.

* Ein sehr musikalisch gebildetes Fräulein (17 Jahre alt), aus guter bürgerlicher Familie, wünscht den feinern Haushalt gründlich zu erlernen. Offerten unter M. H. 327.

* Für ein Operetten-Libretto (Inhalt heiter-komisch), wird ein tüchtiger Componist gesucht. Offerten mit genauer Angabe der Bedingungen unter U. C. 328.

Briefkasten der Redaction.

Alle Anfragen, die nicht mindestens 14 Tage vor Erscheinen der nächsten Nummer der „Neuen Musikzeitung“ gestellt werden, können erst in einer spätern Nummer Erledigung finden, was wir infolge mannigfacher Monitorien hiermit zur Kenntnis unserer geehrten Abonnenten bringen. Dasselbe gilt bezüglich der „Vakanzenliste“ und der Inserate.

Cöthen. F. B. Sind für lange versorgt. Danke!

Augsburg. J. B. Danke bestens. Doch können wir für jetzt keinen Gebrauch davon machen.

Ebersroth. X. C. Die beiden Motetten, deren es tausende gibt, nach den gegebenen Anfängen zu nennen, ist uns unmöglich. Das Lied „Erkennen“ ist von Broch — op. 36 —.

Rimlingen. A. R. Der „Führer durch die Collection Litolff“ (Braunschweig, H. Litolff's Verlag, Preis 50 Pfg.) gibt Ihnen auf Ihre Fragen genaue Auskunft.

Meppen. H. K. Mit Petroleum, aber vorsichtig, daß es den Lack nicht angreift. ad 2: P. J. Tonger in Köln.

Altdöbern. R. S. Leichte Violinconcerte sind: Cremont op. 1 (Breitkopf); R. Kreutzer Nr. 3 (Peters); Bériot Nr. 1 op. 16 (Schott); David op. 3 (Breitkopf); Rode Nr. 1. 2. 3. 4. 5. 6 und 10)Peters); Hauser, M. op. 49.

Plauen. K. M. Beethoven's F-moll-Sonate op. 57 ist in die VI. Schwierigkeits-Stufe zu rechnen.

Ditzumer. H. B. Die Violinschule von Magerstädt (Köln, Tonger) eignet sich sehr gut zum Selbstunterricht. Köhler's Etuden-Album benutzen Sie nur fort; mit Erfolg können Sie auch Czerny op. 807 daneben verwenden.

Berlin. M. W. Die bis 1. Jan. 1883 erschienenen Lieferungen (in 2 Bänden) des mus. Lexikons kosten 2 Mk.; auf diese Weise kommen Sie am besten weg. ad 2: Katechismus der Musik von Lobe (Leipzig, J. J. Weber).

Aschersleben. F. W. „Des Sängers Lieblinge“ (Ausgabe für Bariton (Köln, Tonger) enthält ähnliche effectvolle Lieder.

Völklingen. J. E. Das 3. und 4. Heft der Celloschule von Werner oder vorher die 24 Etuden von Büchler (beide Köln, Tonger) dürften Ihnen passen. Verschaffen Sie Sich solche 'mal zur Ansicht.

Waldenburg. J. K. Nein, erst der 3. Band des mus. Conversations-Lexikons wird mit diesem Jahre beschlossen. Die Ausarbeitung wurde auf vielfachen Wunsch etwas erweitert und dauert es infolge dessen etwas länger, bis der Stoff erschöpft ist.

Gmünd. B. S Ihre Fragen beantwortet doch jede gute Violinschule, auch die Violintechnik von Courvoisier (Köln, Tonger). Für den Briefkasten ist die Beantwortung zu weitläufig.

Lüdenscheid. A. F. Mit Bizet wurde Ihnen in unserer letzten Nummer gedient; Marschner folgt ebenfalls bald und Auber wird auch nicht allzulange auf sich warten lassen.

Strzymin. G. Für so junge Anfänger eignet sich die „Klavierschule“ von Reiser (Köln, Tonger) besser. Neben dieser Schule brauchen Sie vorerst kein anderes Material. Das angeführte Thema ist uns nicht bekannt. Das für unsere Abonnenten ausgegebene Violin-Album dürfte Ihren Zwecken entsprechen.

Reichenberg. J. C. R. Wenden Sie Sich an Emil Gründel in Leipzig.

Lampertswalde. W. Besten Dank für Ihr Monitorium; soll im Nachtrag geändert werden.

Grundorf. C. P. Männerchöre bringen wir nicht. Auch können wir Ihnen in anderer Weise mit Erfolg nicht dienen. Das Chörchen ist übrigens recht wirkungsvoll.

Erfurt. R. S. Wir wissen noch selbst nichts von ihm, als daß er ein Schüler Liszt's ist.

Treptow. L. J. Wollen sehen.

Hannover. Emma. Sie haben es erraten. Text zu Beethoven's „Liederkreis“ ist von Aloys Zeitteles, und zu Schubert's Nachtstück „Der zürnenden Diana“ von J. Mayrhofer.

Genf. E. K. Die Referate werden erscheinen.

Pertolzhofen. J. P. Das Heft Nr. 350 der Edition Litolff enthält die Impromptus und Moments musicaux von Schubert und kostet 1 Mk. St. Heller op. 123, op. 110 Nr. 2, op. 93; etwas leichter: Raff op. 75, Reinecke op. 17 und 147.

Gebensdorf. F. K. Die betr. Compositionen sind längst vergriffen.

Kreuzburg F. Zweistimmige Kinderlieder sind folgende: Weihnachtsalbum (1-, 2- und 3stimmig, Köln. Tonger); Abt op. 132 (Offenbach, André); Rohde op. 40 (Brelin, Erler); Schumann op. 79 (Leipzig, Breitkopf); V. Lachner op. 25 Heft 1—3 (Mainz, Schott).

Birnbaum. F. Seitz ist zu empfehlen.

Halle. F. P. Der Briefkasten unseres Blattes ist so wie so sehr umfangreich, weshalb wir die Frage selbst nicht immer beifügen können; wo es aber mit wenig Worten thunlich und von Interesse für ein größeres Publikum ist, geschieht es.

Brody. F. S. Das gibt es nicht.

Hamburg. O. M. Das Programm, das der „Aufforderung zum Tanz“ von C. M. v. Weber zu Grunde liegt ist im Briefkasten des Jahrgangs 1882 (Nr. 20, unter „Allenstein“) dargelegt.

Urban. K. S. Schicken Sie doch die Fassung des Gesuches. Ich fürchte übrigens, Sie bereuen noch, daß Sie nicht in Ihrer Stellung geblieben sind.

Nürnberg. T. O. Vor Allem braucht man eine kräftige Körperconstitution für alle diese Instrumente. Haben Sie eine solche, dann ist allerdings Piston das dankbarste. Directe Antworten geben wir nicht.

Bonn. J. E. Die Stimme von Marianne Brandt, die phänomenal genannt werden darf, reicht bis zum kleinen g abwärts, darnach mögen Sie die Ihrige beurteilen. Einen Rat vermögen wir Ihnen nicht zu geben, da wir zwar den Umfang, aber nicht die Qualität Ihrer Stimme kennen. Schade, daß Sie bezüglich des billigen Abonnementsgeldes unseres Blattes nichts zu sagen haben! 40,000 solcher Abonnenten, wie Sie, wären uns aus diversen Gründen hoch willkommen — dann wäre Redacteur und Verleger zu sein ein Vergnügen.

Halbau. C. K. Für Kinderconcerte eignen sich: Jul. Otto „Kinderfeste“, 1. Schulfest; 2. Weihnachtsfest; 3. Pfingstfest; 4. Vaterlandsfest. Rheinberger op. 37 „Der arme Heinrich“. Abt op. 545 „Aschenbrödel“. Bohm op. 295 „Hänsel und Gretel“. Reiser „Die vier Jahreszeiten“.

Augsburg. J. B. Können Sie ohne Bedenken verwenden.

Trier. L. R. Die Spielweise der ersten Zeile kann doch wohl keinem Zweifel unterliegen: bei gebrochenen Accorden darf kein Ton wieder rückwärts gehen. Die zweite Zeile ist eine ganz falsche Schreibweise. 3. Zeile: Nehmen Sie doch im 3. Accord e dazu, dann ist die Stimmführung besser; das Uebrige geht nötigenfalls.

Bergreichenstein. W. T. Für diesen Fall empfehle ich Ihnen das „Leichte Tanzalbum“ von Necke, op. 7 (Köln, Tonger, Mk. 1,50). Benützen Sie die Orgelschule von Rinck (Edition Litolff, Mk. 3,—).

Deventer. W. Sch. Wir wollen sehen, Ihrem Wunsche bald zu entsprechen.

Dordrecht. C. B. Die entsprechende Anleitung gibt: Zimmer „Der practische Gesangvereins-Dirigent“ (Quedlinburg, Vieweg); ad 2: Lobe „Katechismus der Musik“ (Leipzig, J. J. Weber).

Bozen. F. M. Die Takte der betr. Stücke müssen sich immer durch 4 resp. 8 teilen lassen.

Bernburg. A. L. Sie wollen wissen, weshalb wir kein Urteil über Compositionen bringen; — neben andern Gründen, die vorherrschen, möge Ihnen der Dichter Antwort geben:

„Schweig' und verschließ deine Meinung
Besser im Busen allzeit;
Lobst Du, so hast Du kein Urteil,
Tadelt's Du, thust Du's aus Neid.“

Hoheneck. D. Ihre Anfrage ist im ersten Passus des Briefkastens unserer letzten Nummer beantwortet.

Halle. P. Wir wollen uns überlegen, wie die Sache zu machen ist. Besten Dank für Ihren freundlichen Zuruf.

Die Ruinen von Athen

von Beethoven,

im Hoftheater zu München.

Das Münchener Hoftheater feierte den Geburtstag Beethovens (17. December) in sehr würdiger Weise und mit ungewöhnlicher Prachtentfaltung. Der gelungenen Aufführung der unsterblichen Oper „Fidelio" ging ein Festspiel voran, das, mit Beethoven's eigener Musik versehen, den Meister verherrlichen sollte. Es waren „die Ruinen von Athen", die, ursprünglich von Kotzebue verfaßt und von Otto Devrient aufs Geistreichste und dem hohen Zwecke der Beethovenfeier entsprechend umgedichtet, von den Sängern und Schauspielern der Münchener Hofbühne neu einstudiert und trefflich dargestellt wurden. Die oft in Concerten vorgeführte Musik zu den „Ruinen von Athen" wieder einmal im Zusammenhange mit der Handlung zu geben, ist an sich schon als ein Verdienst zu bezeichnen; dies aber an Beethovens Geburtstag und zur Feier des Tonheros zu thun, war ein sehr glücklicher Gedanke.

Der Inhalt des Festspieles in seiner Neugestaltung durch Devrient dürfte wenigen Lesern dieses Blattes bekannt sein; wir machen uns daher das Vergnügen, denselben flüchtig zu skizziren. — Nachdem die durchsichtig klaren Harmonieen der classisch schönen Ouverture verklungen sind, erscheint Pallas Athene mit Hermes in einer Wolkenregion und drückt den Wunsch aus, ihr geliebtes Athen wiederzusehen; ungeachtet der wenig ermutigenden Worte des Götterboten läßt sie sich von ihm an die Stätte antiker Kunst und Weisheit führen, wo indessen Alles traurig verändert ist. Die herrlichen Tempel sind zerstört; nur wenige erhabene Säulen zeugen von der entschwundenen Pracht. Ein Neugrieche und sein Weib, ziemlich schläfrige, prosaische Menschen, finden doch für den Augenblick so viel Energie in ihrer Seele, daß sie das Unglück ihres von den Türken geknechteten Landes in einem schönen, wehmutsvollen Duett beklagen. Später jedoch, als Pallas Athene zu ihnen tritt, begreift der Grieche nicht, warum er ein umgestürztes Säulenkapital nicht als Mörser gebrauchen sollte und fährt trotz des Unwillens der Beschützerin Athens fort, seinen Gyps darin zu zerreiben und die Griechin, welche die Anrede der Göttin ebenfalls nicht versteht, bietet derselben Feigen an. Doch noch Schlimmeres soll die erzürnte Pallas schauen. Vor ihren Augen führen Derwische, unter den Klängen der originellen Beethoven'schen Musik ihre grotesken, allem Schönheitsgefühle Hohn sprechenden Tänze aus und türkische Soldaten und Würdenträger ziehen, wieder mit entsprechender Beethoven'scher Musik vorbei und lassen die traurige Knechtung des neugriechischen Volkes recht anschaulich werden. — Aufs tiefste betrübt und enttäuscht, wendet sich Pallas Athene von der unglücklichen, in Sklaverei gesunkenen Stadt ab und Hermes gibt ihr nun den Trost, daß anderswo auf Erden, in Germanien, die Künste blühen und daß die Musen in diesem Augenblicke an der Wiege eines am Rhein geborenen Kindes stehen und dasselbe mit ihren reichsten Gaben beschenken. Ein Wink des Götterboten und das freundliche Bild erscheint in zauberischer (elektrischer) Beleuchtung in einer Lücke des Wolkenflors und wird von Hermes in melodramatischer Rede erklärt. Doch nicht nur die Musen treten an des Knaben Wiege; auch Fortuna erscheint, aber nicht freundlich und holdselig, sondern zürnend und ungnädig schüttet sie ihr Füllhorn von — Dornen über das schlummernde Kind. Die Göttin der Weisheit aber gelobt sich, den jungen Musenliebling dafür um so fester an ihr Herz zu schließen und in seinem ganzen Leben ihm treu zur Seite zu stehen. Doch auch die spätesten Erfolge des von den Musen beschenkten Kindes soll die Göttin sehen; in glorreicher Zukunftsvision erscheint ihr die Feier des Tonheros durch die kommenden Geschlechter. Unter den Klängen des Beethoven'schen Festmarsches und Chores werden von Frauen Kränze an zwei Altären niedergelegt, während im Mittelgrunde Beethovens Büste sich langsam erhebt und im Verklärungsschimmer des elektrischen Lichtes stehen bleibt. Im Hintergrunde aber erscheinen zuletzt noch die Hauptfiguren der Oper Fidelio, eine sinnreiche Ueberleitung zur Hauptdarstellung des Abends.

Und was sollen wir von dieser Hauptdarstellung sagen? In jedem denkenden Zuhörer mußte sie aufs Neue die Ueberzeugung befestigen, daß Beethoven's Fidelio für alle Zeiten eines der kostbarsten Juwelen im Kranze deutscher Musikdramen bleiben wird. Wie wird der erste Akt in seinem vorwiegend lyrischen Charakter durch die maßvolle, durchsichtig klare, edle Musik so wunderbar verklärt und gehoben; wie steigert sich dieses lyrische Element zum ergreifendsten Pathos in dem Chor der Gefangenen! Im zweiten Akt mit der herrlichen, die trostlose Oede und Trauer der Gefangenschaft so trefflich schildernden Einleitung entwickelt sich das dramatische Leben bis zur höchst möglichen Steigerung. Wie gehen auch da Musik und Handlung in einander auf, so daß der Zuhörer sich aufs tiefste erschüttert und endlich in dem Jubel des Finale's sich befreit und erhoben fühlt! —

Unter den trefflichen Leistungen der Darsteller heben wir diejenige der Frau Vogl hervor, die eine Leonore schuf, wie sie Beethoven selbst nicht besser wünschen könnte. Es war, in jedem Sinne, ein schöner, reicher, des großen Meisters würdiger Abend.

L. H.

Als Ludwig van Beethoven geboren ward!

(Zum 17. Dezember des Jahres 1770)

von Franz Siking.

Es war ein Tag an dem des Rheines Wogen
Vom Sturm gepeitscht sich stauten jäh empor,
Und wilde Blitze durch die Lüfte zogen,
Gleich Feuerschlangen aus dem Wolkenthor.
An diesem Tage schien die Welt verloren,
Ihr gab schon Nacht am Morgen der Orkan
Und Niblungs Hort, den sich der Rhein erkoren
Bebt unter Lorleys wellenreicher Bahn.

Es ächzt der Baum ob dem gewalt'gen Sturme,
Der Rabe flüchtet durch die Finsternis,
Die Glocke klagt im nebelgrauen Turme
Und auf dem Strom der Schiffe Segel riß.
Da zog ein Klang vom Himmelszelt hernieder
Und auf die Wasser fiel ein hehrer Glanz.
Es schwieg der Sturm, die Sonne kehrte wieder
Und Nixen schwangen sich in frohem Tanz.

„Geboren ward", so tönts von ihrem Munde,
„Der Erdengott der schönen Harmonie;
„In des Dezembers sturmbewegter Stunde
„Entstieg dem Reiche er der Poesie.
„Die Leier, die er trägt, sie ward besaitet
„Von lichten Genien der Unsterblichkeit:
„Drum ihn die Sonne ihn die Welt geleitet
„Und jede Welle singt, „gebenedeit!"

Aus dem Künstlerleben.

— Im Münchener Hoftheater gastierte erstmals als „Raul" in den Hugenotten der jugendliche Heldentenor Kalisch (ein Sohn von David Kalisch, des „Vaters der Berliner Posse und Paul Lindau's Schwager"). Als Sänger zeigte sich der Gast fast über jede Kritik erhaben, Stimme und Schule sind gleich viel versprechend. Wenn es Herrn Kalisch gelänge, sich als Spieler und Mimiker auch nur annähernd auf jene Höhe zu erheben, auf der er heute schon als Sangeskünstler steht, dürften wir der deutschen Opernbühne zu einer neuen eminenten Kraft Glück wünschen.

— Theaterdirector Stägemann in Leipzig erhielt vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens.

— Nachdem A. Rubinstein die Direction der russischen musikalischen Gesellschaft niedergelegt hat, ist zum Director derselben der Violinvirtuose Leopold Auer ernannt worden.

— In Rom ist der einst gefeierte Tenorist Mario gestorben. Derselbe war 1810 zu Cagliari geboren, kam 1836 nach Paris, machte in Privatzirkeln durch seine Stimme Aufsehen, so daß er zur Bühne ging; 1838 debutierte er in „Robert der Teufel" in der Großen Oper, ging aber 1840 zur italienischen Oper über; fast 30 Jahre lang sang er zu Paris, London und Petersburg, längere Jahre unzertrennlich mit der Grisi, mit der er sich auch schließlich vermählte, und zog sich 1867 von der Bühne zurück, zunächst nach Paris, dann nach Rom.

— Frau Lucca erklärte in Berlin, daß sie sich in dem eben beendigten Gastspiele vom Berliner Publikum verabschiede, da sie überhaupt nur noch zwei bis drei Jahre öffentlich wirken wolle und für das nächste Jahr ein Engagement nach Amerika beabsichtige. Abbey, der Director des neuen Opernhauses in New-York, habe ihr 400,000 Francs für eine sechsmonatliche Tournée geboten.

— Ein früher sehr bekannter und beliebter Opern- und Concertsänger, G. Hölzel, ist in Wien im 70. Lebensjahre gestorben. Sein Specialgebiet der Oper waren Baßbuffopartien. Lieder hat er nicht nur trefflich gesungen, sondern auch selbst componiert, von welchen insbesondere „Das Grüberl im Kinn" und „Mein Liebster ist im Dorf der Schmied" volkstümlich geworden sind. Wir wiederholen die vorstehende Notiz, weil dieselbe nur in einem Teil der Auflage unserer letzten Nummer enthalten war.

— Ueber Max Bruch's Concertreise in Rußland liegen enthusiastische Berichte vor. Auf ein am 4. v. Mts. in Moskau stattgefundenen Concerte, in dem Frau Pauline Lucca und ein junger russischer Geiger Adolfi mitwirkten, veranstaltete die Moskauer deutsche Liedertafel eine große Festlichkeit zu Ehren Bruch's. Die Zwischenzeit hatte er zu einem Besuch in St. Petersburg benützt, wo er ein von Sarasate veranstaltetes Concert leitete und durch eine Einladung des Großfürsten Constantin Nikolajewitsch (Oheim des jetzt regierenden Kaisers von Rußland) ausgezeichnet wurde. Ueberall hatte sich Max Bruch als Dirigent wie als Componist der lebhaftesten Anerkennung zu erfreuen.

— Adelina Patti hat, als sie auf ihrem Schlosse in Südwales weilte, einen neuen Sänger mit phänomenaler Stimme (Bariton) entdeckt und zwar in der Person eines, in einem Kohlenbergwerk beschäftigten Grubenarbeiters. Als die Künstlerin den Bergmann hatte singen hören, veranlaßte sie ihn, sein Gewerbe aufzugeben und auf ihre Kosten Gesang zu studieren.

— Am 15. v. Mts. verschied infolge eines Schlaganfalls in Meiningen der Dirigent des bekannten Salzunger Kirchenchors, Musikdirector Bernh. Müller.

— Am 12. v. Mts. ist in Berlin im 63. Lebensjahre der kgl. Musikdirector und Gesanglehrer Theodor Rode gestorben.

— Die Berliner Sängerin Fräulein Lilli Lehmann, welche längere Zeit leidend war und kürzlich wieder ihre Thätigkeit aufnahm, ist abermals erkrankt und wird sich wahrscheinlich zu längerem Aufenthalt nach Italien begeben müssen.

— Am 22. v. Mts. feierte der bekannte Chormeister und Componist A. M. Storch in Wien seinen 70. Geburtstag, zu welchem Anlasse ihm zahlreiche Beweise der Liebe und Verehrung von Nah und Fern zugingen.

— Die junge Geigerin Fräulein Arma Senkrah hat auch in Leipzig große Erfolge errungen.

Theater und Concerte.

— Köln a. Rh. In der letzten Heckmann'schen Kammermusik-Soirée, die unter Mitwirkung Friedr. Gernsheims stattfand und deren Programm nur Gernsheim'sche Compositionen enthielt, kam neben dem, Heckmann gewidmeten Streichquartett op. 31 in A-moll und dem reizenden Quintett op. 47 in F-dur ein neues (3.) Klavierquartett zur Aufführung, das sich als eines der hervorragendsten Werke der Neuzeit in diesem Genre erwies. Formschönheit, prächtige Melodik und treffliche Mache sind dem interessanten Opus insbesondere nachzurühmen. Das Heckmann'sche Quartett spielte bewunderungswürdig.

— Das unlängst Gürzenich-Concert brachte uns den Director des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. Bernh. Scholz als Gast, der sich in zweifacher Eigenschaft, als Componist und Pianist vorstellte. Die Ouverture zu „Iphygenia", die bereits vor ca. 20 Jahren in den Räumen des Gürzenich geklungen, sowie ein neues Klavier-Concert waren die Werke, die Scholz dem Programm lieferte. In beiden Compositionen sind der melodische Inhalt und Reiz, sowie die tadelloseste Arbeit, die in kunstreicher, gewandter und nirgends steifer scholastischer contrapunktischer Behandlung gipfelt, hervorragend. Das Klavier-Concert hat, unbeschadet des innern Wertes, den Vorzug der Kürze, ja sogar die zopfige Sitte einer Cadenz ist umgangen. Im Uebrigen arbeitet Scholz mit klangvollen, fast populären Motiven, deren Durchführung nicht nur interessant, sondern voll Leben und Schwung ist; er schafft mit rein harmonisch-musikalischen Mitteln und erzielt die Wirkung nicht durch unklare Accordgebilde, durch Mißbrauch von Dissonanzen und Anwendung lärmender Klanginstrumente. Am hervorragendsten ist der zweite Satz, der in seinen verschiedenen Stimmungen eine ganze Geschichte erzählt. Herr Scholz spielte den Klavierpart selbst und bewährte sich als Klavierspieler hervorragenden Ranges. Die vollendete Technik artet nie in prunkende Virtuosität aus, welche dem Character der Composition auch ganz und gar zuwider ist. Ist übrigens eine vollständig saubere, sichere, kräftige — und wo es sich ziemt, glatte und perlende Ausführung dieses Concertes nicht Virtuosität genug? Daß das Publikum den Meister zu schätzen

wußte, bewies der lebhafte Beifall und Hervorruf des Künstlers.

Als weiteres Hauptwerk hörten wir den 1. und 2. Teil des Bach'schen Weihnachts-Oratoriums. Ist dieses Werk auch nicht in dem Sinne wie die Passion, oder die hohe Messe ein Ganzes, da es für sechs einzelne Sonn- und Festtage des Weihnachts-Cyclus berechnet ist, so weht doch durch alle Teile, als Interpretion des Wortes: „Uns ist heute der Heiland geboren!" Weihnachtsfreude und Weihnachtsseligkeit. Aber dieser Festesjubel wäre kein tiefdringender und echt christlicher, wenn er nicht von dem Bewußtsein getragen würde, daß der erlösende Tod dessen, der bei der Geburt von den Engeln verkündet wurde, auch dem Ereigniß in der geweihten Nacht seine hohe Bedeutung verliehen hat; daher legt Bach in erhaben prophetischer Weise dem Choral: „Wie soll ich dich empfangen!" mit dem die Gemeinde die Geburt des Heilandes begrüßt, die Melodie des Passions-Chorals: „O Haupt voll Blut und Wunden" unter, und knüpft ihn durch die phrygische Weise, die er anwendet, an den Schluß-Choral der Passion: „Wenn ich einmal soll scheiden". Die Wirkung dieses Chorals gerade hier an dieser Stelle ist eine tief ergreifende und beherrscht den ganzen ersten Teil. Erst mit der Pastorale des Orchesters, die, den 2. Teil eröffnend, an den Jubelchor, mit dem das Werk beginnt, wieder anknüpft, kehrt die heitere Festesstimmung zurück und steigert sich in Innigkeit und Größe, bis am Schlusse des Satzes derselbe Passions-Choral, nur aber in heiter kräftigem D-dur die Festfreude zu Ende führt. Was die Aufführung betrifft, so war dieselbe nicht ganz auf der Höhe; der Chor — namentlich wieder der Sopran erwies sich als nicht ausreichend kräftig und auch das Studium war nicht perfect genug. Die Soli sangen Fräulein Fides Keller und die Herren v. Zur Mühlen und Carl Mayer. Ein verspäteter Einsatz von Fräul. Keller und die erzwungene Erzeugung der hohen Tonlage seitens des Herrn v. Zur Mühlen, der sich übrigens in der Arie „Frohe Hirten" als Coloratursänger hervorragenden Ranges erwies, ausgenommen, wurden die Partieen erfolgreich durchgeführt. Herr Mayer wußte bereits vorher mit der Arie aus Paulus „Gott sei mir gnädig" vielen Beifall zu ersingen. Den Schluß des Concertes machte Haydn's sog. Oxford-Symphonie, die unter Hillers Direction meister- und musterhaft ausgeführt wurde.

— Berlin. Selten sind sich die Kritiker so gegenüber gestanden, als in den Berichten über zwei neue Compositionen Martin Röder's: eines Orchesterwerk „Azorenfahrt" und eines Oratorium „Maria Magdalena". Als vorurteilsfreier Berichterstatter halte ich das Oratorium für ein Werk, das neben manchen Mängeln viele Vorzüge hat: Die ganze Durchführung des Werkes ist lyrisch und darin, sowie in öftern ermüdenden Wiederholungen liegen im Besondern die Mängel. Dagegen ist die Ausführung der Stimmungen in den einzelnen Tonbildern von hohem Reize. So sind z. B. das landschaftliche Gemälde der am See Tiberias lagernden Gläubigen, die Festesfreude im Hause Simons, das Kyrie eleison auf Golgatha und die große Schlußfuge — hervorragende Merkmale ebenso eigenartiger, wie durchgebildeter Schöpfungsgabe. Auch manche Sologesänge sind voll Anmut, Würde und Originalität. Die hiesige Aufführung dauerte bis nach Mitternacht und das war wieder ein Fehler. Es wäre dem letztern Werke sehr zustatten gekommen, wäre es das Einzige des Abends gewesen; statt dessen ließ Röder das sinfonische Gemälde „Azorenfahrt" das sich übrigens als ein stimmungsreiches, fesselndes Werk erwiesen hat, vorausgehen, und zwar auf Kosten des Hauptwerkes — des Oratoriums. Ein besonderes Zeichen der Energie Röders ist es, daß er den Chor ad hoc, ohne Zuhülfenahme eines der bestehenden Gesangvereine zusammen brachte; es spricht gleichzeitig für Anerkennung seiner Bestrebungen, daß ein großes ausgewähltes Publikum sich zusammen fand, und während der langen Zeitdauer dem Werke ein gespanntes Ohr lieh.

— In den Sonntags-Concerten in Paris erntete Richard Wagner große Erfolge; Lamoureux ließ die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" und Colonne die Ouverture zum „Tannhäuser", das Präludium von „Lohengrin" und den „Walkürenritt" zu Gehör bringen und im Château d'Eau wie im Châtelet konnte das Publikum seinen Beifall nicht energisch genug äußern.

— Von Flotow's nachgelassener Oper „Der Graf von St. Mégrin" findet anfangs Jänner im Kölner Stadttheater die erste Aufführung zum Benefiz des Kapellmeisters Mühldorfer statt. Die Titelrolle singt Emil Götze. Mehrere auswärtige Intendanten und Direktoren werden der interessanten Première beiwohnen. Im März bringt dieselbe Bühne die kürzlich in Frankfurt zur Aufführung gekommene Oper „Lakmé" von Delibes, mit Frau Peschka-Leutner in der Titelrolle.

— E. Kretschmer ist vollauf mit der Composition einer neuen romantischen Oper beschäftigt. Das Libretto ist auf Grund des reizenden deutschen Märchens „Schön Rohtraut" von J. Baltz verfaßt. Was davon bekannt wurde, scheint einen sehr glücklichen Geist zu verrathen. Welche Bühne das neue Werk des Autors der Folkunger zuerst erhält, ist noch unentschieden. Den Druck übernimmt F. Kistner in Leipzig.

— Am Würzburger Stadttheater wurde eine neue Oper „Der Pomposaner" von Max Leythäuser (Redakteur der „Würzburger Presse") aufgeführt, welche sich eines guten Erfolges erfreute. Die Komposition ist im großen Styl gehalten und läßt in der Aufführung den gebildeten, aus einer tüchtigen Schule hervorgegangenen Tondichter erkennen. Das Textbuch von Leythäuser selbst, ist interessant und entspricht ganz den Anforderungen, die an ein größeres Werk gestellt werden.

— H. v. Bülow's Tournée mit der Meininger Hofkapelle im Januar ist nun festgestellt und umfaßt in 19 Concerten die Städte Eisenach, Frankfurt a. M., Darmstadt, Mannheim, Karlsruhe, Würzburg, Nürnberg, Erlangen, Stuttgart, Heidelberg, Wiesbaden, Mainz und Cassel. Diese 19 Concerte werden in 19 aufeinanderfolgenden Tagen gegeben — eine Riesenleistung!

— Arrigo Boito, der Componist der Oper „Mefistofeles", hat eine neue Oper „Pierluigi Farnese" vollendet.

— In Graz hat eine Oper des Fürsten F. Wittgenstein, „Antonius und Cleopatra", freundliche Aufnahme gefunden. Der Componist hat bereits früher eine Oper „Die Welfenbraut", an verschiedenen Bühnen zur Aufführung gebracht.

— Das 1. österr. Damenquartett hat soeben eine höchst erfolgreiche Concerttour beendigt. Diese erstreckte sich hauptsächlich über Baden, die Pfalz und die Städte Crefeld, Hannover, Braunschweig, Magdeburg, Berlin und Leipzig.

— Am Hoftheater in Carlsruhe gelangte Wagner's „Walküre" zum ersten Male zur Aufführung. Von den Darstellern zeichneten sich namentlich Fräulein Mailhac als Brünnhilde und Herr Staudigl als Wotan aus.

— In Weimar wurde unter Professor Müller-Hartungs Leitung zum Besten der Töpferstiftung (für musikalisch befähigte Seminaristen) J. Raff's Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt" in der Stadtkirche aufgeführt. Den Chor stellten der Chorverein, Kirchenchor und die Singakademie; das Orchester die Großherzogliche Hofkapelle und Musikschule. Solisten waren Fräulein Schärnak und Herr Scheidemantel. An der Orgel saß Stadtorganist Schulze.

— Der Violinvirtuose Tivadar-Nachéz hat neuestens in Süddeutschland und der Schweiz concertiert und allüberall hohe Bewunderung erregt. Die Hauptnummer seiner Programme war fast ausnahmslos das neue Violinconcert von Moritz Moszkowski.

— Wien. Die romantisch-komische Operette „Rip Rip" von Planquette, dem glücklichen Compositeur der „Glocken von Corneville" hat im Theater an der Wien guten Erfolg gehabt. Das Werk hat gar nichts von der Pariser Mode und deren burlesken Ausschreitungen, sondern ist ein Stück, das durch seinen Stoff, seine Einfachheit und manchen hübschen Zug an die dramatisierten deutschen Volksmärchen gemahnt. Die Musik schmiegt sich glücklich dem volkstümlichen Stücke an und bietet neben frischer Rhythmik manchen annutenden lyrischen Gesang.

— Im neuen Opernhause in Frankfurt a. M. ging am 3. v. Mts. Leo Delibes' Oper „Lakmé" — erstmals in Deutschland — mit Erfolg in Scene.

— Die Großherzogliche Musikschule in Weimar concertierte vorigen Monat mit dem ausgezeichneten Pianisten Siloti, Schüler Liszts, erfolgreich in Leipzig.

— Aus Frankfurt a. M. wird uns berichtet, daß das Concert, welches die Herren Albert Eibenschütz und Concertmeister Gustav Hollaender aus Köln im kleinen Saal des Saalbaues gaben, einen großen Erfolg erzielte. Beide Concertgeber spielten Rubinstein's A-moll-Sonate, Herr Hollaender außerdem das Adagio aus Bruch's Violinconcert und außer mehreren kleinen Stücken Kiel's „Deutsche Reigen."

— Nach dem bedeutenden Erfolge, welchen die Oper „Lakmé" von Léo Délibes am Stadttheater in Frankfurt davongetragen, hat sich die Direction der Dresdener Hofoper nunmehr ebenfalls zur Annahme des als pikant und graziös gerühmten Werkes entschlossen. Die Titelpartie wird Fräul. Laura Friedmann übertragen werden, ein Beweis, daß es dieser Sängerin schnell gelungen ist, sich eine hervorragend künstlerische Position im Ensemble der Dresdner Hofoper zu erringen.

— Fräulein L. A. Le Beau aus München spielte kürzlich im vierten Kammermusik-Concerte im Gewandhause in Leipzig mit den Concertmeistern Petri, Thümen und Kammervirtuosen Schröder ihr eigenes neues Klavierquartett, welches sich als ein höchst respectables Werk erwies. Besonders hervorzuheben sind noble Erfindung, feines Formengefühl, geschickte Verarbeitung und eine gestaltende Kraft, wie sie von einer Dame kaum erwartet werden konnte. Fräulein Le Beau, deren Compositionen an Zahl und Beliebtheit rasch wachsen, wurde sehr gefeiert.

Vermischtes.

— Hanslick über R. Wagner. In dem so eben erschienenen dritten Teil seiner „Modernen Oper" beschäftigt sich der bekannte Wiener Musikkritiker E. Hanslick auch mit Rich. Wagner. Man kennt ja des Verfassers Stellung zu dem Meister! Sein Endurteil faßt er in die Worte zusammen: „Durch seine ersten Werke hat Wagner belebend, aufregend, lustreinigend gewirkt, die bequem und conventionell gewordene Oper in wohlthätige Gährung und alle Geister in lebhaften Contact gebracht. Heute wirkt er bereits schädlich, verursacht einen förmlichen Stillstand in der Opern-production. Wagner's Musik hat mit dem süßen Gifte ihres aufregenden Stimmungswesens sich so sehr dem Blute der gegenwärtigen Generation verflößt, daß es fast unmöglich geworden ist, noch im Geiste und in den Formen der älteren, vorwagnerischen Oper zu schaffen. — Eine spätere, nicht allzu ferne Zeit wird das Ungesunde, Raffinierte und Verderbliche seiner Poesie und Musik klar erkennen. Keine Frage, Wagner hat die Stimmung und das Bedürfnis seiner Zeit getroffen. Das hindert nicht, daß diese leidenschaftlich verstörte Stimmung und dieses Bedürfnis nach sinnlich-übersinnlicher Exaltation krankhaft und schädlich sei. So gewiß Mozart's und Beethoven's Musik ethisch wie ästhetisch als Segen gewirkt hat, so gewiß wirkt Wagner's Kunst pathologisch, zugleich verweichlicheud und versengend."

— Eugen Albert in Brüssel hat eine neue Clarinette erfunden, welche die „Unzerstörbare" genannt wird, weil die Röhre nicht aus Holz, sondern aus Metall gefertigt und mit Vulcanit bedeckt ist, welches weniger durch Temperaturwechsel afficiert wird und imstande sein soll, 170 Grad Hitze ohne Nachteil für das Instrument auszuhalten. Die metallische Qualität ist nur sehr wenig bemerkbar und der mäßige Verlust an Weichheit wird ersetzt durch eine Vergrößerung der Tragkraft, welche die neue Clarinette besonders wertvoll für Militärkapellen, welche häufig unter freiem Himmel spielen, machen wird.

— Das Standard-Theater in New-York ist am 14. v. Mts. vor Beginn der Vorstellung abgebrannt. Der entstandene Schaden wird auf 75,000 Dollars geschätzt.

— Der Gemischte Chor Zürich wird anläßlich des Umstandes, daß sich im Jahre 1885 die 200. Wiederkehr der Geburtstage Händel's und S. Bach's vollzieht, zu Ehren dieser Musikheroen ein Musikfest in dem Jubiläumsjahre veranstalten.

— In Kreisen des Wiener Männergesang-Vereins ist das Project aufgetaucht, im nächsten Herbst eine Reise nach Rom zu unternehmen.

— Heimgeschickt. Ein junger, etwas vorwitziger und von sich eingenommener Musikus bereiste den Thüringer Wald. Dort ist man sehr musikalisch und die Bauern machen sich ihre Kirchenmusiken selbst. Der junge Fant trifft Sonnabends in einem Dorfe ein und wird mit dem Lehrer bekannt, für den er auf morgen das Orgelspiel zu übernehmen sich erbietet. Der alte Mann ist das zufrieden und bemerkt noch, es sei morgen Kirchenmusik, das Notenblatt stecke schon auf der Orgel. „Thut nichts," meinte der junge Herr, „das ist eine Kleinigkeit für mich, denn ich spiele vom Blatt." Wie er aber anderen Tages vor der Orgel sitzt und die harten Bauernhände zu Violine und Flöte greifen sieht, sticht ihn der Uebermut und er spielt mit Absicht falsch, um die Leute aus dem Takte zu bringen. Die aber werfen verwunderte Blicke auf den „taktlosen Jungen" und geigen und blasen ihr Stück richtig zu Ende. Wie nun der junge Mensch doch nicht anders kann, als dem Lehrer gegenüber die Sicherheit seiner

Musikanten zu loben, da nickt dieser freundlich mit dem Haupte und meint: „Den Takt sind die Leute vom Dreschen her gewöhnt. Bei Zweien geht's: klipp — klapp, klipp — klapp, kommt nun ausnahmsweise noch einmal **ein Flegel mehr** dazu, so macht das den Leuten nichts aus, die sind an Ordnung und Takt gewöhnt."

— **Carmen Sylva** (die Königin von Rumänien), hat das Libretto zu einer rumänischen National-Oper „Neaga" gedichtet, welche der schwedische Componist **Hallström** componiert hat. Das Werk ist in's Schwedische übersetzt worden, und wird demnächst in Stockholm zur Aufführung gelangen.

— Der Versuch, Göthe'sche Lieder lateinisch nachzubilden, hat zu weitern Umdichtungen veranlaßt. Die nachstehenden Uebertragungen von Göthe's „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" und „Der du von dem Himmel bist" rühren von Dr. Franz Weinkauff aus Köln her, und interessieren zweifellos in weitern Kreisen:

1. Viatoris carmen nocturnum.

Quies cacumina — Montium premit,
Neque per culmina — Arborum tremit
Aurula,
Tuque, avicula,
Jam sub fronde conticesces
Viator, mane
Paulisper sane!
Mox
Obruet te nox:
Et ipse quiesces.

2. Aliud.

O cælo orta, quæ examen
Curarum sedas omnium
Majusque animi solamen
Confers in magis miserum:
Heu, vitæ fessus langueo!
Quid dolor vult, quid gaudium?
O dulcis pax, te egeo:
Cor intra, cor sollicitum!

— **Franz Lachner** soll sich in seinem Amte oft durch große Schlagfertigkeit, öfter noch aber durch wahrhaft classische Derbheit ausgezeichnet haben. Ein Pröbchen der letzteren mag hier Platz finden. Hans v. Bülow, der Nachfolger Lachner's, war erst kurze Zeit in München. Er dirigierte in einem Abonnement-Concert eine Beethoven'sche Symphonie, und reicher Beifall lohnte ihn. Bülow bemerkte in der ersten Reihe Lachner und fragt ihn mit ziemlich herausforderndem Lächeln: „Na, Herr Lachner, das Orchester hat wundervoll gespielt, nicht wahr?" Lachner sieht Bülow groß an und sagt dann: „Na freili, dös Orchester, woas i dreißig Joahr dirigirt hob', können sö doch nicht in dö zwoa Monat, wo's hier san, ruinirt haben" . . . Bülow hat von diesem Abend an Franz Lachner nie mehr um seine Meinung gefragt . . . . .

— Die neueste Composition **Liszt's** besteht in einem „**Bülow-Marsch**", der dem Director der großherzoglichen Orchesterschule in Weimar, Professor Müller-Hartung, gewidmet ist.

— **Ein elektrischer Takt-Apparat.** Seit lange schon vermissen wir ein Takt-Instrument, welches vorzugsweise in Theatern die Tempi zwischen dem Dirigenten und den Chören hinter der Bühne vermitteln sollte. Die seitherige Einrichtung, Hilfsdirigenten zu verwenden, ist mehr oder weniger unzuverlässig. Wohl wurde schon mancher Versuch mit elektrischen Apparaten gemacht, ohne daß jedoch ein befriedigendes Resultat erzielt worden wäre. So hat beispielsweise du Moncel eine dahinzielende Maschinerie in der Cathedrale zu Bayeux in Anwendung gebracht, und auch bei der Festaufführung der Ausstellung in Paris — 1855 — wurde ein diesem ähnlicher Apparat angewendet, ohne daß sich einer derselben als zureichend erwiesen hätte. Auch M. J. Dubosey konnte mit seiner Erfindung nicht durchdringen.

Nun hat M. P. **Samuel**, Sohn des Directors des Conservatoriums in **Gent** einen neuen elektrischen Takt-Apparat erfunden, welcher allen Anforderungen zu entsprechen scheint.

Durch eine äußerst sinnreiche Einrichtung bewegt sich eine Art Taktstock in jeder wünschenswerten Richtung und ist es mit demselben nicht nur möglich, die verschiedenartigsten Taktarten zu schlagen, sondern auch alle beliebigen Zeichen zu machen. Um den Strom spielen zu lassen, bedient man sich eines kleinen Klaviers, das unmittelbar unter der linken Hand des Dirigenten angebracht ist; der Apparat ist vollständig gehorsam und mit Leichtigkeit zu handhaben. Hinter der Bühne erscheint also der Takt in derselben originalen Form, wie ihn der Dirigent im Orchesterraume gibt. Diese Erfindung ist besonderer Beachtung wert und wohl geeignet, das Interesse der Theaterdirectionen auf sich zu lenken.

Preisausschreiben für Feuilletons.

Fortwährend bemüht, die „**Neue Musik-Zeitung**" zu einem Blatte ersten Ranges zu gestalten und ihren Lesern gediegensten Unterhaltungsstoff zu bieten, erlassen wir hiermit ein Preisausschreiben für Feuilletons unter nachstehenden Bedingungen:

§ 1. Den für die Preisbewerbung bestimmten Arbeiten müssen Motive aus dem Künstlerleben (Componisten, Virtuosen, Sänger, Sängerinnen ꝛc. ꝛc.) zu Grunde liegen; sie sollen in erzählender Form abgefaßt sein, gleichviel ob im Gewande der Novelle, der biographischen Erzählung, des Märchens oder der Humoreske.

§ 2. Der Umfang eines Feuilletons soll nicht weniger als fünf und nicht mehr als 15 Spalten der „Neuen Musik-Zeitung" umfassen *)

§ 3. Für die besten Arbeiten werden folgende Preise ausgesetzt:

Ein I. Preis von 600 Mark
Ein II. Preis von 300 „
Ein III. Preis von 150 „

§ 4. Undeutlich geschriebene und also schwer leserliche Manuscripte werden von der Concurrenz ausgeschlossen.

§ 5. Die Arbeiten müssen mit einem Motto versehen und spätestens bis 1. Juni 1884 im Besitze des Verlegers der „Neuen Musik-Zeitung" (P. J. Tonger in Köln) sein; dem Manuscript ist ein verschlossenes Couvert beizufügen, welches ganz dasselbe Motto nebst genauer Adresse des Einsenders enthalten muß. Außerdem ist das Motto und der Titel des Manuscriptes auf dem Couvert anzugeben.

§ 6. Die preisgekrönten Werke werden Eigentum des Unterzeichneten.

§ 7. Es bleibt vorbehalten, nicht preisgekrönte, aber dennoch gute zur Preisbewerbung eingesandte Arbeiten für die „Neue Musik-Zeitung" auszuwählen; diese werden mit 10 Mark pro Druckspalte honoriert und gehen ebenfalls in das Eigentum des Ausschreibers über.

§ 8. Die unberücksichtigt gebliebenen Einsendungen können während dreier Monate von Bekanntmachung des Resultates an gerechnet, zurück verlangt werden; bis zu dieser Frist nicht reclamierte Manuscripte fallen der Vernichtung anheim.

§ 9. Als Preisrichter fungieren die Herren:

Felix Dahn, Professor in Königsberg,
Ernst Pasqué, Schriftsteller in Darmstadt,
August Reiser, Redacteur der „Neuen Musik-Zeitung" in Köln.

§ 10. Das Resultat wird voraussichtlich bis 15. August 1884 bekannt gegeben werden.

Verlag der Neuen Musik-Zeitung
(P. J. Tonger) in Köln a/Rh.

*) Solchen Bewerbern, welchen die Neue Musik-Zeitung nicht bekannt sein sollte, stehen Probeblätter in jeder Buch- und Musikalienhandlung oder vom Verleger gratis zur Verfügung.

1. Beilage zu No. 1 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
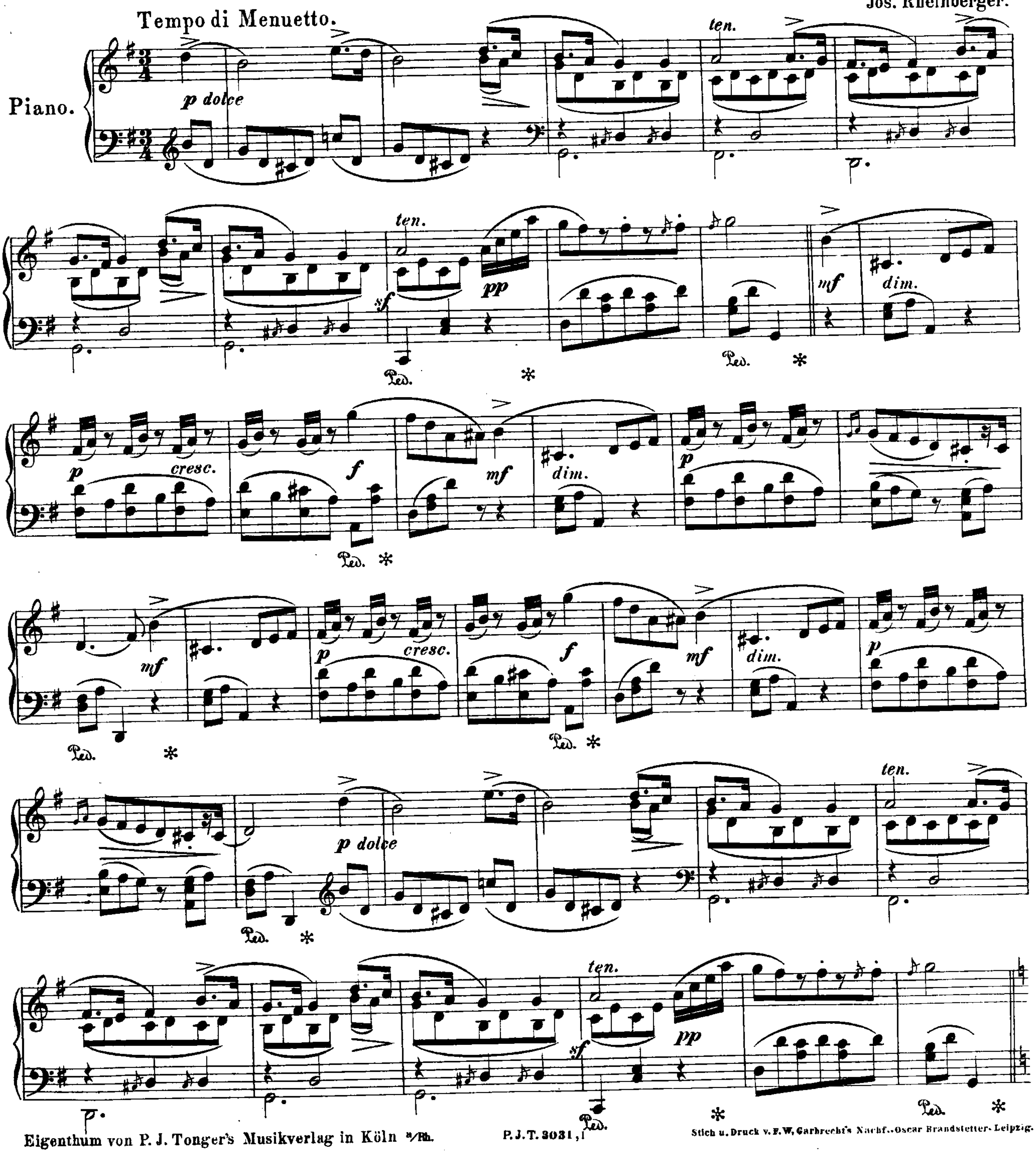
V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. JANUAR 1884.
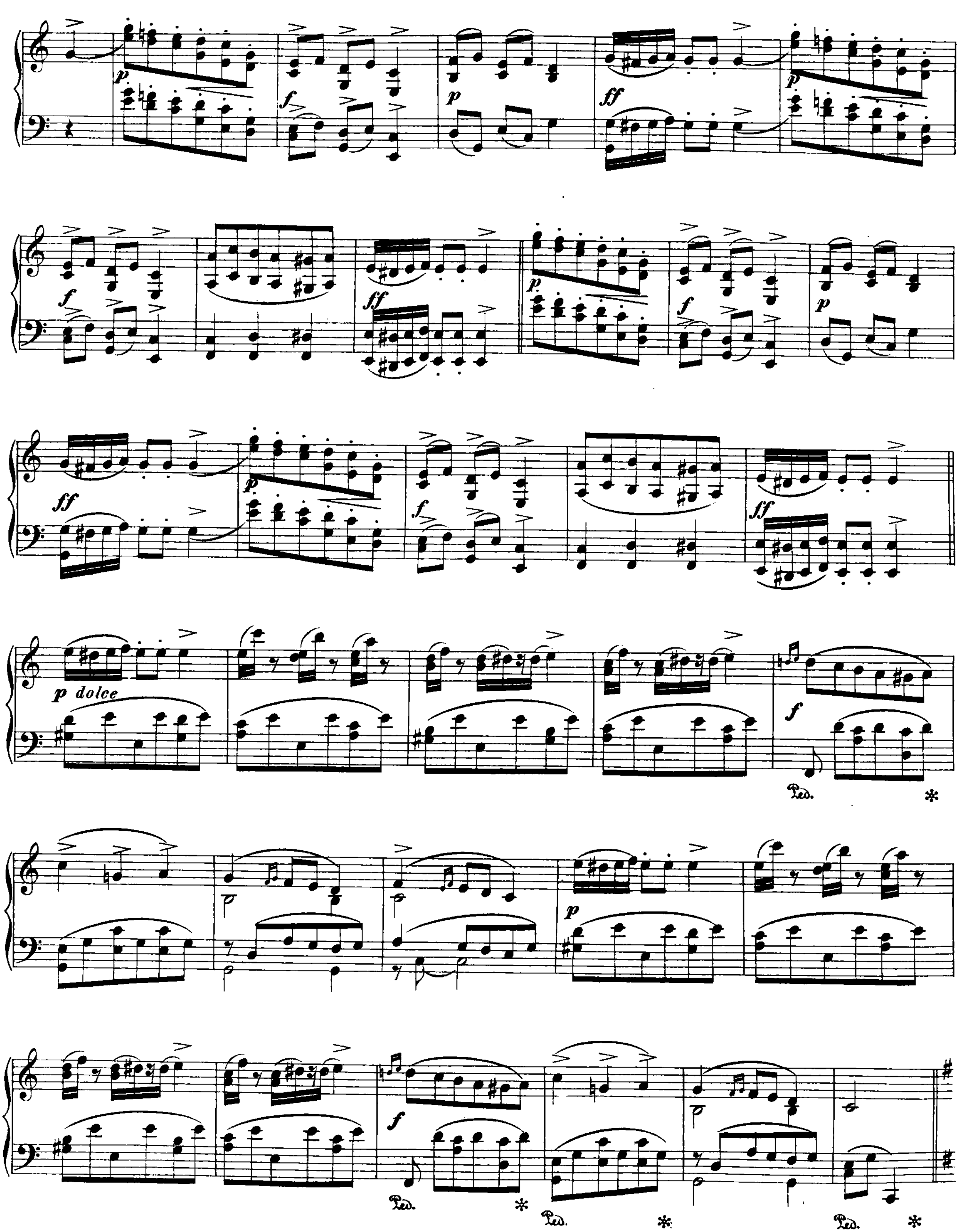
Seinem verehrten Freunde Franz Trautmann zum 70. Geburtstage.
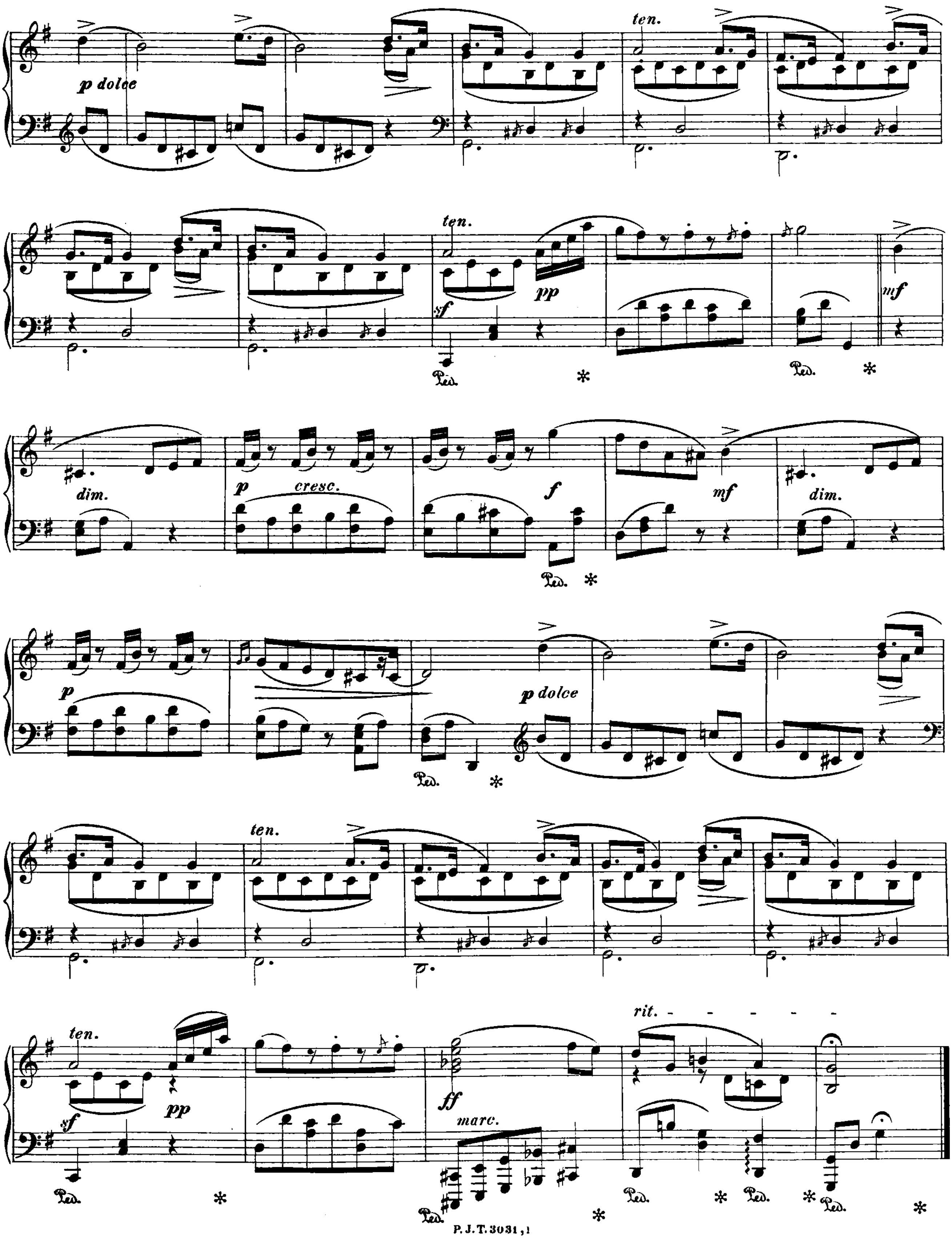
ROCOCO.

Tempo di Menuetto.

Jos. Rheinberger.
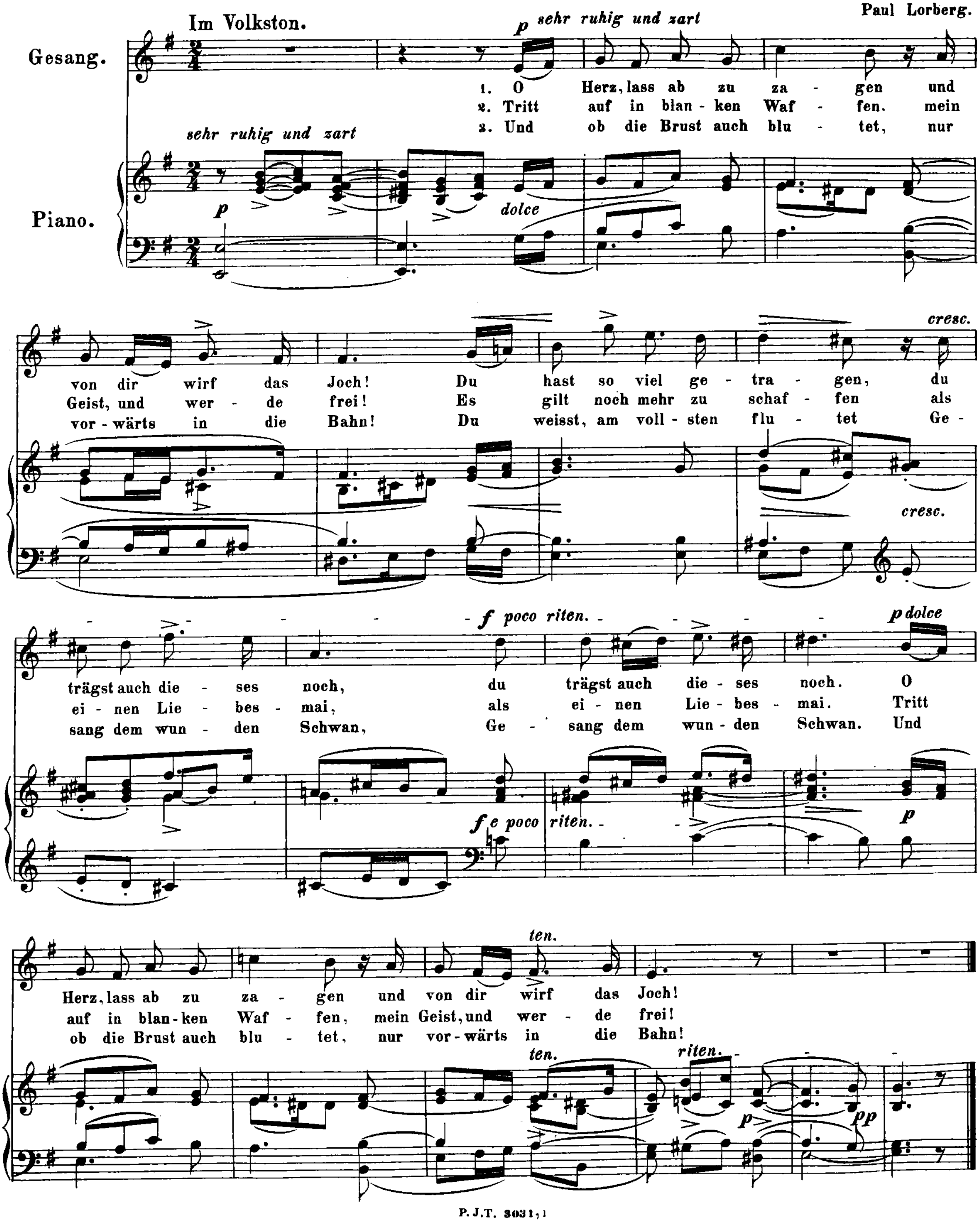



p dolce
Ped.


p dolce
ten.
ten.
sf
pp
Ped.
mf
dim.
p
cresc.
f
p dolce
rit.
ff
marc.

MUTH.

Gedicht von Em. Geibel.

Paul Lorberg.



№. 2.

Fünfter Jahrgang.



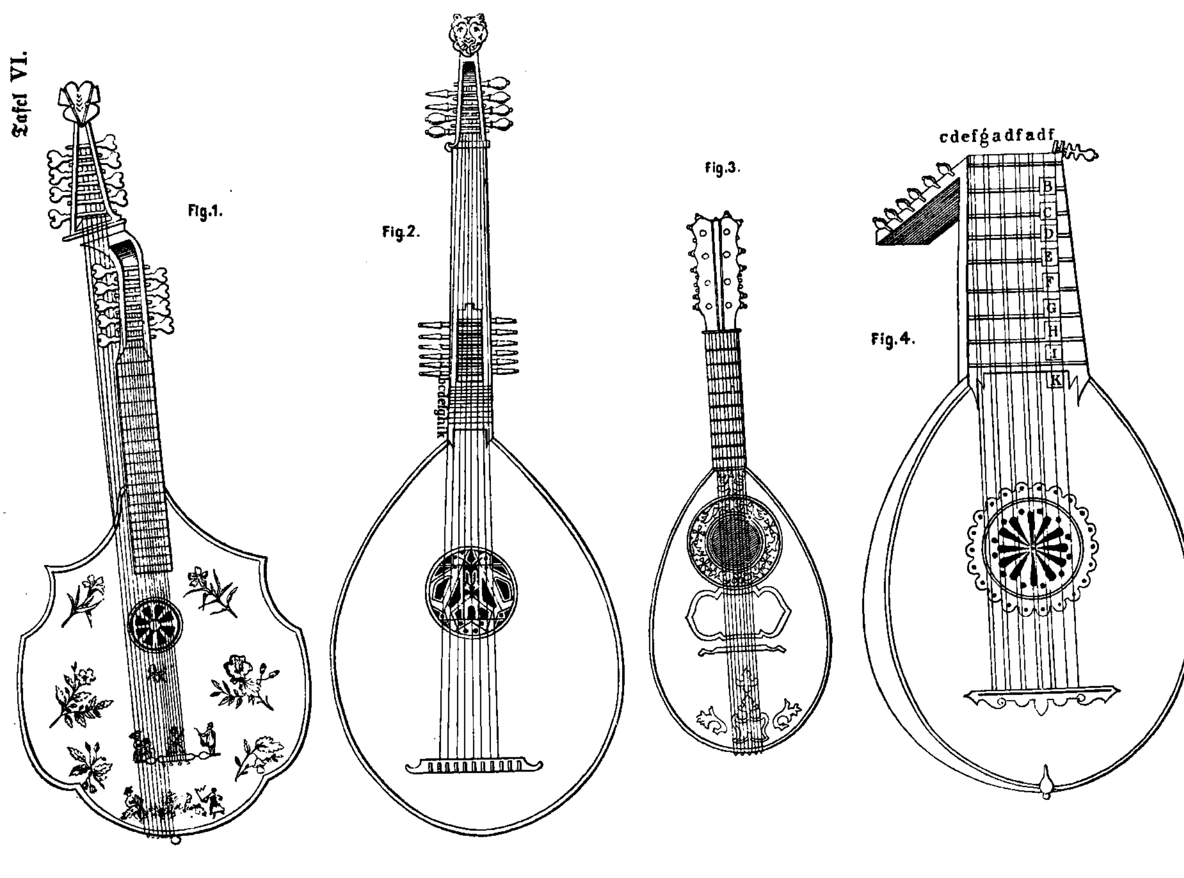
Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversations-lexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente ꝛc.

Köln a/Rh., den 15. Januar 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 40,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.



Die Geschichte der Musikinstrumente.

Zeichnungen von Freiherrn von Branca, Text von Dr. A. Guckeisen.

Die Laute.

Lassen wir die Streichinstrumente vorläufig bei Seite, so begegnet uns als ein bevorzugtes Griffbrett-Instrument im Mittelalter die **Laute**, die heute ganz aus dem Instrumentenkreise verschwunden ist und nur die **Mandoline** Taf. VI Fig. 3 als zarten Sprößling hinterlassen hat. Instrument und Name stammen von den Arabern; diese haben die Laute sowohl nach Spanien wie nach Unteritalien mitgebracht. Aus dem dem arabischen al oud (nach andern el aud), was so viel wie „Schildkröte" bedeutet, entstand in Spanien der Name Land und hieraus der deutsche Name Laute (italienisch: liuto, französisch: luth). Von Spanien und Unteritalien aus verbreitete sich die Laute im 14. Jahrhundert über ganz Europa.

Das Charakteristische der Laute besteht in dem **gewölbten** Schallkörper — nach Art der Schildkrötenschale oder eines durchschnittenen Kürbisses. Wir hätten also eine Lyra mit Griffbrett. Den Schildkrötenkörper haben überhaupt fast alle morgenländischen Instrumente, mögen sie sonst gespielt werden wie sie wollen. Sie verläugnen ihre Abstammung nicht. Die Resonanzkörper mit **Zargen**, d. h. mit Seitenwänden zwischen Deckel und Boden, wie bei den heutigen Violinen und Guitarren, sind eine Erfindung des Abendlandes. Wegen ihres schildkrötenartigen Schallkörpers führt die Laute in den lateinischen Werken des Mittelalters auch den Namen Testudo (Schildkröte), und die Kunst, die Laute zu schlagen, heißt ars testudinaria.

Damit die Lautenakkorde voller und kräftiger klangen, machte man den Saitenbezug doppelt d. h. für jeden Ton standen 2 Saiten zur Verfügung, grade wie heute das Klavier je 2 Saiten für die tieferen Töne, für die höheren sogar 3 Saiten aufweist. Mehrere Saiten für einen und denselben Ton bilden zusammen einen Saitenchor, und wir nennen den Bezug heute zweichörig oder dreichörig u. s. w. je nachdem 2, 3 oder mehr Saiten auf einen einzigen Ton kommen.

Bei den Lauten liegt die Sache aber etwas anders. Das Wort „Chor" bezeichnete überhaupt die Töne, welche durch die leeren Saiten gegeben wurden; jeder Chor bestand in der Regel aus 2 Saiten. Eine 4chörige Laute gab demnach 4 Töne, obgleich die Saitenzahl größer sein konnte; ein 5chörige Laute war auf 5 verschiedene Töne gestimmt u. s. w. Uebrigens blieben die höheren und gleichzeitig die Melodie führenden Töne meist einfach besaitet, und dennoch führten auch solche einfache Saiten den Namen Chor.

Die ursprüngliche arabische Laute war 4chörig. Erst im 15. Jahrhundert wurde in Europa eine melodieführende Saite hinzugefügt, die neben den 4 andern Saiten als fünfte Saite (chorda quinta) den Namen „Quintsait" erhielt und diesen Namen auf unsere Instrumente vererbt hat. Wir nennen noch heute die höchste Saite unserer Violinen die „Quinte"; obwohl im ganzen nur 4 Saiten vorhanden sind. Die Franzosen nannten die Quintsaite viel charakteristischer: la chanterelle d. h. die Sangsaite; sie war, wie schon bemerkt wurde, immer einfach. Die Lautenisten (Lautenschläger) bezeichneten jetzt die 5 Töne mit den Ziffern 1 bis 5. Diese Reihenfolge blieb auch ungestört, als noch nach der Tiefe hin eine Saite hinzukam, man ließ ihr die Bezeichnung 1 und setzte nur ein Dach darauf (1̂). Neben der Bezifferung führten die Saitenchöre im 16. Jahrhundert auch besondere Namen. Von der tiefsten Saite angefangen, hießen sie: Großbrummer (prummer), Mittelbrummer, Kleinbrummer, Großsangsait, Kleinsangsait und Quintsait (6chörige Laute). Bei den Italienern lauteten die Namen in derselben Reihenfolge: Basso, Bordone, Tenore, Mezzana, Sottana und Canto. Zur Zeit Sebastian Virdung's (Priester von Amberg), dessen „Musica getutscht" 1511 erschien, war die Laute schon auf 7 Chöre mit 13 Saiten fortgeschritten. Denn er sagt: Etliche Lautenisten spielen auf 9 Saiten (5chörig), etliche auf 11, etliche auf 13 oder 14. Die Laute mit 11 Saiten (6chörig 2. 5 + 1) war die gebräuchlichste, und zwar waren die beiden Saiten der 3 tiefsten Chöre in Oktaven gestimmt, die der beiden folgenden im Einklange. Später lesen wir sogar von 13chörigen Lauten.

Ein anschauliches Bild der Sache gewährt uns Taf. VI Fig. 4 aus dem Baierischen National-Museum. Es ist eine vortreffliche holländische Arbeit von „Jacques Hoffmann dem Jonghen". Der gewölbte Körper ist kunstreich aus schmalen Elfenbeinschienen zusammengesetzt. Nur die 3 höchsten Saiten sind einfach, die andern zweichörig; für die chanterelle ist oben rechts in einer Nase der Wirbelplatte ein besonderer Wirbel angebracht. Die Zeichnung gibt allerdings die Saitenzahl nicht genau wieder, denn der Beschreibung zufolge sind 19 Wirbel vorhanden — die chanterelle mit eingeschlossen. Zählen wir nun für die höchsten Saiten 3 Wirbel ab, so bleiben 16 Wirbel für 8 Saitenpaare. Demnach wäre diese Laute 8 + 3 = 11chörig. Im Uebrigen läßt die Figur alles Charakteristische der alten Lauten erkennen: 1. das runde Schalloch, Rose genannt, 2. die stark zurückgebogene flache Wirbelplatte (von Praetorius „Kragen" genannt, während andere dem Griffbrett den Namen „Kragen" geben); endlich 3. die Bezeichnung der Bünde mit den Buchstaben des lateinischen Alphabets, entsprechend der in den damaligen Lautentabulaturen üblichen Bezeichnungsweise.

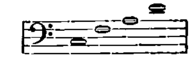
Um die Laute noch vielstimmiger zu machen, kam man am Ende des 16. Jahrhunderts auf den Gedanken, neben den Griffbrettsaiten noch besondere Baßsaiten oder **Bordunen** herlaufen zu lassen. Bordun (frz.: bourdon, ital.: bordone) bedeutet einen „Brummer". Die Hummel z. B. heißt bourdon, ebenso die große Glocke zu Notre Dame in Paris. Musikalisch verstehen wir also unter Bordun (in den Kirchenorgeln häufig als Baßregister) einen Brummbaß, dann weiter jede einförmige und eintönige Musik. Diese Bordune waren natürlich, da sie neben dem Griffbrett liefen, leere Saiten und mußten für jedes Musikstück besonders gestimmt werden. Zunächst befestigte man diese Bordunen an einem besondern Wirbelholz neben dem andern. Diese Art der Anordnung scheint aber keinen besondern Anklang gefunden zu haben, offenbar weil die Bordunen hier nicht länger waren, als die übrigen Saiten, und daher keinen tüchtigen Baß abgeben konnten. Um nun längere Baßsaiten zu schaffen, verfiel man auf den Ausweg, **zwei** Wirbelkasten in verschiedener Höhe übereinander anzubringen, in der Weise, wie es die Fig. 1 und 2 zeigen. Solche Lauten mit zwei übereinander liegenden Wirbelkasten nannte man **Theorben** (ital. Tiorba). Der Wirbelkasten für die Bordunen hieß speziell **Theorbenkragen** und das ganze Instrument bei den lateinschreibenden Musikschriftstellern testudo theorbata. Von wem der Gedanke ausgegangen ist, weiß man nicht genau. Die einen nennen einen Hotemann als Erfinder, der um 1650 in Frankreich lebte — die andern einen Italiener Barbella (eigentlich Antonio Naldi genannt Barbella — Ende des 16. Jahrhunderts). Auch findet man das Jahr 1619 als Geburtsjahr angegeben. Die Deutschen nennen sie **Lautentheorbe** oder auch **Baßlaute**. Die Lautentheorbe Fig. 1 stammt aus dem Ende des 17. Jahrhunderts (Joh. Christian Vogl zu Eppendo).

In Rom baute man Theorben, deren Bordunen fast doppelt so lang waren als die andern Saiten. Diese **römischen** Theorben waren 2 m hoch und waren die tiefsten Baßlauten. Man nannte sie auch **Chitarrone** (Augmentativ von „Chitarra" = **große** Chitarra oder Baßchitarra). Sie soll von einem gegen 1630 in Rom lebenden deutschen Edelmann Hieronymus v. Kapsberger in die Musik eingeführt worden sein, nachdem kurz vorher ein neapolitanischer Quacksalber die langen Baßsaiten erfunden hatte. Der Quacksalber nannte seine Erfindung komischer Weise tiorba, was eigentlich den Mörser bedeutet, in dem die Salben gemischt werden. Fig. 2 zeigt eine solche römische Theorbe oder Chitarrone mit Löwenkopf, von Rudolf Hoeß, Hoflautenmacher in München 1759 verfertigt.

Die gebräuchlichsten Lauten hatten 24 Darmsaiten — 14 Griffbrettsaiten und 10 Bordunen. Diese 24 Saiten waren in 13 Chöre eingeteilt, von denen nur die beiden höchsten Chöre einfach, alle übrigen aber doppelsaitig waren. Die Bordunen enthielten also 5 Chöre (10 Saiten), auf dem Griffbrett lagen 6 Chöre (12 Saiten); dazu die beiden einfachen Saiten — macht 13 Chöre.

Natürlich wurden die Lauten in verschiedener Größe gebaut, wie heute die Streichinstrumente. Eine kleine Art im 16. Jahrhundert hieß **Quinterne** (Chiterna = Guitarre) mit nur 4 Saitenchören (höchstens 5). Nach Praetorius wurde diese Quinterne vorwiegend in Italien von herumziehenden Comödianten und Possenreißern gebraucht. Eine andere kleine Lautenart hieß **Mandora**; davon gab es wieder ein Deminutiv: das **Mandürchen**. Auch finden wir den Namen Pandora und Pandürchen, womit vielleicht dasselbe Instrument bezeichnet werden sollte.

Einst gehörte die Laute zu den geachtetsten und beliebtesten Instrumenten. Man fand sie überall — in den Kirchen und in den Theatern und im Hause. Wo gesungen wurde, mußte eine Laute begleiten. Sodann gab es eine Unzahl von Musikstücken für Laute solo — teils Arrangements der damaligen Vokalcompositionen (Motette, Madrigale, geistliche und weltliche Lieder), teils Originalcompositionen. Mit einem Worte, die Laute war für jedes musikalische Haus unentbehrlich wie heute das Klavier. Die Notierungsweise für die Laute oder die **Lautentabulatur** war eigentümlich und eigentlich unmusikalisch. Man bezeichnete nicht die Töne an sich nach ihrer Höhe wie bei unserer Notenschrift, sondern nur die Saiten und die Bünde. Für die Saiten hatte man Ziffern, für die Bünde Buchstaben. Daneben gab es noch Häkchen, Fähnchen, ähnlich unsern Strichen bei Achteln, Sechszehnteln u. s. w., welche die Notendauer bezeichneten, so daß eine solche Lautentabulatur für unser Auge ein komisches Aussehen hat. Die Stimmung der vierchörigen Laute war nach Praetorius:



Bei der fünfchörigen Laute kam die Quintsait hinzu, welche eine Quarte höher gestimmt wurde als d', also g'. Der Großbrummer (Groß Bumhart) der sechschörigen Laute stand wieder eine Quarte tiefer als c, also G, ein Ton, der damals durch das griechische Gamma Γ bezeichnet wurde. Eine Normalstimmung, dem heutigen Kammertone entsprechend, gab es noch nicht. Wollten mehrere Lautenisten zusammen spielen, so mußten sie natürlich ihre Instrumente einstimmen; wenn einer jedoch für sich allein musicierte, so war ihm nur die Trefflichkeit seiner Quintsait für die Stimmung maßgebend. Martin Agricola (1486—1556) lehrt in seiner „Musica instrumentalis" (1528):

„Zeuch die Quintsait so hoch du magst
Das sie nicht reist wenn du sie schlagst".

In ganz gleicher Weise erklärt Hans Neusiedler in seinem Lautenbuche vom Jahre 1535: „Wer die lauten ziehen (stimmen) wil lernen, der sihe zum ersten die quintsaiten, nit zu hoch, auch nit zu nider, ein zymliche Höch, als die saiten erleiden mag."

Zu den ältesten Lautenmachern, deren Namen man kennt, gehören Laux (Lukas) Mahler, der um das Jahr 1415 in Bologna seßhaft gewesen sein soll, und Marx Unverdorben in Venedig. In Deutschland Hans Gerle zu Nürnberg um das Jahr 1523, dann Hans Neusiedler ebenfalls zu Nürnberg (gest. 1563). Außerdem hat sich eine Familie Tieffenbrucker, die aus Tyrol nach Italien eingewandert war und von der wir noch mehr hören werden, als Lautenmacher im 16. und 17. Jahrhundert berühmten Namen gemacht. Wie Herr v. Wasielewski in seiner „Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert" mitteilt befindet sich zu Bonn in Privatbesitz eine wohlerhaltene Laute mit der Inschrift: „Uldrich Duiffoprugar Lutario A. 1521."

Die ersten Bücher mit Lautentabulatur wurden bereits 1507 von Ottavio Petrucci gedruckt (Ottavio Petrucci da Fossombrone erfand 1502 den Notendruck mittelst beweglicher Metalltypen; vorher hatte man nur Holztafeldruck). Die Erfindung der Lautentabulatur schreibt man einem seiner Zeit hochberühmten, von Fürsten und Königen hochgeehrten Manne zu, dem Meister Konrad Paumann von Nürnberg (gest. 1473 zu München). Es ist dies um so merkwürdiger, als „Meister Konrad von Nürnberg" blind geboren wurde und auch blind blieb bis an sein Lebensende. Martin Agricola macht sich daher auch ein bischen lustig über diese Tabulatur. Er findet sie sehr komisch und „weit von der Kunst gewichen". Und obgleich es ihm nicht recht in den Sinn will, daß ein Blinder die Tabulatur könne gemacht haben, so wird ihm die verschrobene Art der Tabulatur doch auch wieder nur dadurch begreiflich, daß sie eben von einem „Blinden" herrührt. Ist ihre Tabulatur, meint er, erfunden von einem Lautenschläger blind geboren, so han sie den rechten Meyster erkorn. Es ist allerdings ein starkes Stück, daß ein Blinder die erste Lautentabulatur verfaßt haben soll — aber doch kaum seltsamer, als daß ein Blinder eine Orgeltabulatur herausgibt, und letzteres hat Meister Konrad unbestreitbar gethan. Sein „Orgelbuch" ist das älteste, welches wir kennen. Neben Paumann werden als berühmte Lautenisten genannt: Heintz Helt (1413), Hans Meisinger (1447) und Konrad Gerle (1460). Berühmt ist auch das Lautenbuch von Hans Judenkünig zu Wien (gebürtig von Schwäbisch-Gmünd) 1523.

Für das große Ansehen der Laute zu ihrer Zeit spricht nicht allein der überkommene Name Quinte für die höchste Saite der Instrumente, sondern auch der Umstand, daß in Frankreich noch heute der Verfertiger von Saiteninstrumenten überhaupt Luthier d. h. Lautenmacher heißt. Mattheson freilich („Neueröffnetes Orchester", Hamburg 1713) weiß auch von den Mängeln der Laute ein Stückchen zu erzählen. „Die schmeichelnden Lauten haben würklich in der Welt mehr Partisans

als sie meritiren . . . Der insinuante Klang dieses betriegerischen Instruments verspricht allzeit mehr als er hält, und ehe man recht weiß, wo das Fort und Foible einer Laute sitzet, so meinet man, es könne nichts charmanters in der Welt gehöret werden, wie ich dann selbst durch die Sirenen-Art hintergangen worden bin: kommt man aber ein wenig hinter die barmhertzigen Künste, so fällt alle Gutheit auff einmal weg . . . denn wenn ein Lauteniste 80. Jahr alt wird, so hat er gewiß 60 Jahre gestimmt. Das ärgste ist, daß unter 100 (insonderheit Liebhabern, die keine Profession davon machen) kaum 2 capable sind, recht reine zu stimmen, und da fehlet es noch über dem bald an den Sayten, daß sie falsch oder angesponnen, absonderlich die Chanterelle; bald an den Bünden, bald an den Wirbeln, so daß ich mir habe sagen lassen, es koste zu Paris einerley Geld, ein Pferd und Laute zu unterhalten" . . .

Philemon und Baukis redivivus.

Eine altkölnische Musikanten-Idylle.

Von Ernst Pasqué.

Die Verhältnisse der Musiker des vorigen Jahrhunderts waren ganz andere als heut zu Tage. In den Residenzen der weltlichen oder geistlichen Fürsten bestanden Hofkapellen *), deren Mitglieder in frühern Zeiten Hofdiener waren, Kost und Kleidung, eine Art Livree, vom Hofe erhielten, nach und nach aber selbstständige Musiker wurden. In den anderen Städten versahen meistens die Türmer das Amt eines Stadtmusikanten, der mit seinen „Gesellen" und „Lehrlingen" für „blasende und streichende Instrumente", bei öffentlichen Festen, wie in Privathäusern gegen Lohn aufspielte. Die vornehmen Herren und reichen Bürger hielten sich, wenn sie Lust und Liebe zur Musik hatten, oder dabei selbst ein Instrument spielten, Bediente, die musikalisch waren und sich zur Aufführung von Kammermusiken qualifizierten. (Derartige quartettspielende Bediente konnte man noch in den ersten vier Decennien unseres Jahrhunderts in vielen vornehmen Häusern antreffen.) Die bürgerlichen Musiklehrer waren meistens von dem Stadttürmer geschulte Leute, von denen kaum einer sich Virtuose auf irgend einem Instrumente nennen konnte, die dafür wieder eine Menge Instrumente, fast alle gebräuchlichen, von der Geige bis zu der Pauke, spielten und Unterricht in deren Handhabung erteilten. Auch besorgten sie in selbstgefertigten Copien ihren Schülern die nötigen Musikalien, wie ja auch der Gründer des heute weltberühmten Hauses Breitkopf & Härtel, J. G. Immanuel Breitkopf, trotzdem er den verbesserten, heute noch üblichen Notentypendruck erfunden, immer noch, bis zum Jahre 1780 geschriebene Musikalien auf Lager hielt und verkaufte.

Auch in dem alten reichsstädtischen Köln verhielt es sich also. Die Kirchen und Klöster hatten ihre Organisten und mehr oder weniger kunstgebildete Sänger, die größeren, wie der Dom, ihre Violinisten, bei den großen Kirchenfesten auch ihre Pauker und Trompeter, die den Gottesdienst verherrlichen halfen, und die vornehmen geistlichen und weltlichen Herren, die der edlen Frau Musika nicht abhold waren, hielten sich in ihren Bedienten Geiger, geschickt genug, um die Kammermusiken italienischer und auch deutscher Componisten zur Zufriedenheit ihrer hohen Herrschaft zu executieren. Instrumentenmacher, Klavier- und Orgelbauer gab es mehrere in dem alten Köln und scheint der Hauptstapelplatz dafür am „Katzenbauch" (heute zum „Kattenbug" geworden), gewesen zu sein, denn dort wohnten ihrer Drei und noch dazu friedlich neben einander. Ein Organist in der Schildergasse wohnhaft, Hergen mit Namen, verkaufte neue gestochene Noten und ein College von ihm in der Hosengasse lieferte geschriebene Musikalien, zu welcher Arbeit er seine jungen Schüler, zu deren Nutzen und Vergnügen, väterlich heranzog.

Zur Zeit der beiden letzten Churfürsten Maximilian Friedrich und Maximilian Franz lebte zu Köln ein vornehmer geistlicher Herr aus altadeligem Geschlecht, der Domherr des hohen Erz-Domstifts Gerhard Joseph von Herrestorf, Sr. Kurf. Durchl. Geheimer Conferenzrat, wie auch Dechant zu St. Severin. Selbiger war ein ebenso gelahrter wie frommer Herr, dabei ein großer Freund und Verehrer der edlen Frau Musika und absonderlich eines ihrer trefflichsten Diener, des fürstlichen Kapellmeisters zu Esterhaz und Componisten Joseph Haydn, der die schönsten Kammermusiken schrieb, die Herr von Herrestorf sich für schweres Geld in sauberen Copien zu verschaffen wußte. Der hochwürdigste geistliche Herr hielt vier Bedienten, die sämmtlich gut musikalisch waren und die Geige, wie den Baß, auch Flöte und Horn, wohl zu traktieren verstanden. Einer von ihnen war vor allen Andern qualificiert zu sothanem Dienst, der mit der profanen Kammerdienerei im Grunde gar nichts zu schaffen hatte. Es war dies der Pitter Schüller, ein junger Mensch von zierlicher Gestalt und guten Manieren, mit lustig blickenden Aeuglein und voll lebensfrischem Humor, den stets in gehörigen Schranken zu halten dem kleinen Schüller größte Mühe machte. Sein Herr hielt ihn deshalb nicht minder wert, denn Schüller spielte die Geige vortrefflich — wenn auch nicht im Sinne heutigen Virtuosentums — und dann spielte er mindestens noch ein halbes Dutzend anderer Instrumente, so daß der Domherr von Herrestorf nicht allein die Quartette seines Lieblingscomponisten Haydn, sondern auch die Trio's, Concerte und Divertissementi, in denen Saiten- und Blasinstrumente vereint zu wirken hatten, executieren lassen konnte. Saßen die vier Bedienten in ihrer „Staatsliverée", bestehend in schwarzen Seidenstrümpfen, dunkelvioletten Seidenröcken und kurzen Hosen, erstere mit großen blanken Stahlknöpfen verziert, die Perücken mit ihren doppelten Ohrlocken sauber frisiert und gepudert, den taffetnen Haarbeutel im Nacken, in dem mit einer ernsten, doch immer noch bunten Roccocopracht ausgestatteten Salon ihres hochmögenden geistlichen Herrn, executierten sie also die „admirablen Musiquen" des fürstlichen Kapellmeisters zu Esterhaz, indeß der Domherr und andere hohe geistliche Gäste des Hauses in ihren weichen, weiten Lehnsesseln ruhten und zuhörten: dann war es sicher Schüller, dem die meisten zufriedenen Blicke und bekomplimentierenden Worte des gleich vornehmen wie ehrwürdigen Publikums wurden. Doch war auch wieder er es, der am wenigsten den nötigen Ernst bewahren konnte, zu dem er sich doch hätte qualificieren müssen. Der kleine Geiger schien sich in solchen Augenblicken gar nicht um seine geistliche Umgebung zu kümmern, sondern ganz seiner Lust an der edlen Musika hinzugeben; seine Wangen glühten, seine Aeuglein glänzten und sein ganzer zierlicher Körper geriet bei gewissen schönen Stellen der vortrefflichen Musik vor Vergnügen in ein förmliches Zappeln, das jedoch glücklicherweise von dem gleichbegeisterten Hausherrn nicht bemerkt, oder doch nicht mißbilligt und gerügt wurde.

Daß eine solche echtkölnische Lebenslustigkeit außer dem Dienst sich Luft zu machen suchte, war ganz natürlich, und der kleine Schüller hatte dazu auch ganz in der Nähe die beste und allerschönste Gelegenheit gefunden.

In der Küche des Domherrn von Herrestorf hantierte eine Jungfer Köchin, eine ehrsame Person, die mit den Jahren matt und schwach, oder auch nur ein wenig zu bequem geworden war und sich deshalb klüglich in ihrer jungen Nichte eine tüchtige Hülfe herangezogen hatte. Letztere war ein dralles Mädchen, auf den Namen Susanne getauft, frisch wie Milch und Blut, mit Blauäugelein wie ein „Kiwittchen" und Wangen so rund und so rot wie die schönsten, appetitlichsten Paradeisäpfelein. Gar zu hübsch stand ihr das weiße „Kappesblättchen" mit dem goldenen „Ohreisen", das die volle braune und glänzende Haarzier kaum zu halten vermochte. Kein netteres, adretteres Mädchen war aus den sonnigen, mit Weingärten und Bleichen reich gesegneten Teilen der Stadt Köln hervorgegangen — in der inneren Stadt, mit ihren engen dunklen Gassen, wäre ihres Gleichen wohl kaum zu finden gewesen. Dies Alles sagte sich, wer von geistlichen oder weltlichen Herrn das Sannchen nur zu Gesicht bekam und der kleine, immer heitere Pitter Schüller sagte es sich erst recht. Da das Sannchen ein echt kölner Kind, gleich lustig war wie der Schüller; da in der Küche ungehindert geplaudert und gelacht, sogar gesungen und zum Tanz aufgespielt — aber nur ganz pianissimo! — werden durfte; der lustige Bediente und Musikante seine freie Zeit, und von der übrigen auch noch ein gutes Teil, in der Küche und bei dem Sannchen zubrachte, so konnte nicht ausbleiben, was die alte Jungfer Köchin und Tante als welterfahrene Person längst vorausgesehen hatte: die Beiden, das Sannchen und der Pitter wurden ein Liebespärchen, und einen Tages erbat sich der Schüller, nur ein ganz klein wenig verlegen und zitternd, von seinem geistlichen Herrn und Patron die Erlaubnis, das Sannchen zu seiner ehrsamen Eheliebsten machen zu dürfen. Der Domherr von Herrestorf sagte nicht allein „Ja und Amen" dazu, sondern gab dem jungen Paar mit seinem Segen noch Alles, was es unter obwaltenden Verhältnissen bedurfte. In Sanct Maria ad Gradus wurden Beide getraut und dann bezogen sie zwei kleine, doch recht freundliche Stübchen in dem großen schönen Hause ihres vornehmen geistlichen Herrn, wo sie nun nach Herzenslust lachen und sich lieben durften. In ganz Köln gab es kein glücklicheres Ehepärchen — wie Beide meinten; sorgenlos und zufrieden floß ihr Leben dahin, sie in der Küche wirtschaftend, er musicierend, so daß sie glaubten jetzt schon das Paradies auf Erden gefunden zu haben, oder daß es mindestens so schön und lustig fortgehen und bleiben würde bis an's Ende.

Doch die beiden Leutchen täuschten sich, und daß nichts vollkommen ist auf dieser armen und doch so schönen Erde sollten auch sie, sogar am Abend ihres Lebens zu erproben haben.

Jahre vergingen, Schüller war den Fünfzigern nahe und sein Sannchen mochte wohl zwei Jährchen jünger sein; er war noch immer so zierlich wie früher, doch sie hatte an Rundung ganz erstaunlich zugenommen. Da kam das verhängnisvolle Jahr 1793 heran und mit ihm kamen die Franzosen und Ohnehosen. Sie waren die unberufenen Strafengel, welche das diesmal wirklich schuldlose Pärchen mitsammt ihrem geistlichen Herrn und Patron aus ihrem kölnischen Erdenparadiese vertreiben sollten. Der Domherr von Herrestorf mußte mit dem ganzen hohen Erz- und Domstift und den kostbaren Domschätzen vor den Sansculotten über den Rhein nach Westphalen flüchten und Pitter Schüller schützte mit seiner Frau das Eigentum seines armen Herrn, so gut es eben gehen wollte. Beide hofften noch immer auf Aenderung der Dinge, auf Rückkehr der — ach! — so schönen guten alten Zeit. Doch die war dahin, auf Nimmerwiederkehr. Die Verhältnisse gestalteten sich sogar mit den Jahren noch schlimmer und endlich brach auch der letzte, mühsam erhaltene Rest einer schönen Vergangenheit zusammen. Köln wurde französisch, die Klöster und Stifte wurden aufgehoben und was sie besessen hatten, erklärten die neuen fränkischen Herren als — National-Eigentum. Das war eine böse, schlimme Zeit für den armen Pitter Schüller und sein Sannchen, denn beide waren mittlerweile wiederum so etwas wie zehn Jährchen älter geworden, wenn auch noch immer recht rüstig und geistig frisch geblieben. Das große schöne Haus mit den hübschen Zimmerchen, in dem sie sich und ihr Glück gefunden, in dem sie so viel Liebes und Gutes genossen, die schönsten Jahre ihres Lebens und ihrer Liebe gelebt hatten — sie mußten es verlassen! Und nichts durften sie mitnehmen als ihr bischen Möbeln und ihr „Handwerkszeug": ein Spitzenklöppelkissen und die Geige, nebst einigen sonstigen Instrumenten, die Pitter Schüller spielte, oder doch zu spielen verstand. —

In einem der alten, schmalen und hohen Giebelhäuser der innern Stadt, auf dem Rothenberg gelegen, und mit der Aussicht über die Dächer des Buttermarkts nach dem Rheine und seinem jenseitigen Ufer hin, finden wir das alte Pärchen wieder. Ein Glück war es, daß Beide sich in guten Zeiten etwas erspart, ein „Aeppelche för den Doosch", wie das kölnische Sprüchwort sagte, zurückgelegt hatten, denn nun brauchten sie doch just nicht zu verhungern. Doch die kleine Rente reichte lange nicht zu ihrem Unterhalt hin und sie mußten arbeiten — arbeiten wie sie es in ihrem jungen Leben nie gethan. Doch das alte Pärchen war noch immer rüstig und lustig, und frisch griffen Beide zu. Frau Sannchen nahm ihr Klöppelkissen zur Hand und klöppelte Spitzen, zu welcher Kunstfertigkeit sie in ihrer Jugend von der Mutter selig angehalten worden war, die sie auch als Köchin noch immer cultiviert hatte, wovon manche prächtige fußbreite Spitze an den Chorhemden der Herren Domvicare glänzendes Zeugnis ablegte. Der kleine Schüller wurde Musik-Informator, wie es in französischer Zeit hieß, und an Stunden fehlte es nicht, wenn sie ihm auch nur mit einem „alten Kastemännchen", oder höchstens einem halben Francs bezahlt wurden. (Forts. folgt.)

*) Die Hofkapelle (für Kammer-Kirchenmusik, wie für die Hoffestlichkeiten), des Churfürsten Clemens August zu Bonn bestand in den letzten Lebensjahren dieses Fürsten (1759), aus 30 Musikern: 4 Sänger, an deren Spitze Louis von Beethoven, Vater unseres großen Tonmeisters, 3 Sängerinnen, 1 Organist, 14 erste und zweite Violinen, 3 Bratschisten, 3 Cellisten, 1 Contrabaß und 1 Basson. Hierzu kamen noch bei großen kirchlichen und höfischen Festen die Trompeter, Pauker und Hornbläser der Leibgarde, des Stall- und Jagd-Departements, sowie andere zur Musik qualificierte Bedienten und Bürger der churfürstlichen Residenzstadt Bonn.

Rätsel.

Der ersten Stimme für entscheidend gilt,
Wer ganz die zweite, ist der Schwachen Schild.
Das Ganze aber, — wenn ihr's nicht schon wißt —
War ein berühmter deutscher Componist.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Tannhäuser.

Der äusserst billige Peis, die prachtvolle Ausstattung, die grosse Reichhaltigkeit und zweckmässige Zusammenstellung haben den von mir edirten

Salon-Albums für Klavier

eine allseitige Anerkennung verschafft; es geben die zahlreichen Auflagen der einzelnen Bände den sprechensten Beweis für deren Brauchbarkeit.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Sehr Leicht.

Goldenes Musikbuch
von **Dietr. Krug op. 343.**
Abteilung I. 57 Uebungs- und Unterhaltungsstücke.
Abteilung II. 7 melodische Klavierstücke.
Beide Abteil. in 1 Bande Mk. 1,—.

Erstes Album f. d. Jugend, 35 leichte Lieder und Melodieen im Violinschlüssel für Anfänger progressiv geordnet und bearbeitet von **Gustav Landrock op. 31.** Mk. 1,—.

Volkslieder-Album
40 Volkslieder in leichtester Spielart bearbeitet von **Ed. Rohde op. 137.** Mk. 1,—.

Musik. Taschenbibl. Bd. I.
118 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder und Opernmelodieen, fortschreitend bearbeitet von **Jacob Blied op. 46 I.** Mk. 1.

Blumenkörbchen
40 melodische Uebungsstücke für die ersten Anfänger componirt von **Fritz Spindler op. 308.** Mk. 1,—.

Kinder-Album
6 sehr leichte Tänze (im Violinschlüssel und mit Fingersatz) componirt von **Herm. Necke op. 23.** Preis Mk. 1.
(Kinderfest, Walzer — Auf dem Spielplatz, Schottisch — Ein Veilchensträusschen, Tyrolienne — Der kleine Reiter, Galopp — Voller Freud und Wonne, Walzer).

Musik. Erholungsstund.
Ein Melodieenstrauss von 150 Kinder- und Volksliedern, Tänzen und Opernmelodieen in progressiver Folge bearbeitet von **Jacob Blied op. 9.** Preis Mk. 3.

Märchen
6 leichte Tänze (ohne Octaven und mit Fingersatz) componirt von **Barthel Rosella.** Preis Mk. 1,—.
(Schneewitchen, Walzer — Der kleine Däumling, Mazurka — Hänschen im Glück, Galopp — Rothkäppchen, Schottisch — Dornröschen, Walzer — Eulenspiegel, Polka).

Melodieen-Album
100 der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Opern und Oratorien, Choräle, Orgelstücke etc. leicht bearbeitet **für Harmonium, Orgel oder Klavier** von **Louis Köhler op. 262.** Mk. 3,—.
Dasselbe Werk i. 4 Heften à „ 1,—.

Jugend-Album
18 sehr leichte Vortragsstücke von beliebten Componisten.
Morgengebet. — Guten Morgen. — Gute Nacht. — Lied ohne Worte. — Wiegenlied. — Bitte. — Studentenlied. — Gondellied. — Bitte, Grossmutter erzähle. — Am Weihnachtsbaum. — Bruder und Schwester. — Olga-Mazurka. — Auf sanften Wellen. — Die Brieftaube, Mazurka. — Rothkäppchen, Schottisch. — Wanderschaft. — Froher Muth und leichter Sinn. — Jugendfreuden.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Leicht.

Leichtes Salon-Album
14 auserlesene Salonstücke von *Bohm, Litterscheid, Feyhl, Rohde, Rosella, Krug, Schauseil, Volckmar, Stiehl, Kreiten, Spindler* und *Oesten.*
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Ein Festgeschenk
12 leichte Tänze von **Herm. Necke op. 7.** Preis Mk. 1,50.
Weihnachts-Walzer. — Anna-Schottisch. — Freudenklänge, Polka-Mazurka. — Magdalenen-Rheinländer. — Weihnachtsfreuden, Quadrille. — Gedenke mein, Walzer. — Schlittenfahrt, Galopp. — Immergrün, Polka. — Vergissmeinnicht, Polka-Mazurka. — Rosenknospen, Rheinländer. — Liebe und Freude, Walzer. — Trubel und Jubel, Galopp.
Dieses beliebte **Tanz-Album** erschien ferner:
für Klavier zu 4 Händen Mk. 2,—.
„ Violine „ 0,75.
„ Klavier und Violine „ 2,—.
„ Zither von Gutmann „ 1,50.

Taschenbibliothek Bd. II.
82 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder, Opernmelodieen und grössere Gesänge, leicht und fortschreitend bearbeitet von **Jacob Blied op. 46 II.** Mk. 1,—.

Pianofortefreund Bd. I.
Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodieen. Mk. 1,—.

Der fröhl. Tänzer
24 beliebte Tänze von *Labitzki, Flotow, Faust, Lanner, Strauss, Lumby* etc. erleichtert von **C. T. Brunner op. 203.** Mk. 1,50.

Transcription.-Album
12 Fantasieen über beliebte Volkslieder, leicht bearbeitet und mit Fingersatz versehen von **Jacob Blied op. 14.** Mk. 1.

Opern-Album
12 Fantasieen über beliebte Opernmelodieen von **Otto Standke op. 25.** Mk. 2.

Erheiterungen
12 beliebte Salonstücke v. *Labitzki, Lanner, Flotow, Strauss* etc. und Volkslieder in erleichteter Bearbeitung von **C. T. Brunner op. 152.** Mk. 1,50.

Alpenklänge
8 Fantasieen über beliebte Melodieen aus Tyrol, Steyermark, Schweiz, Kärnthen, Ungarn, Oberösterreich, Salzkammergut und Bayern von **Franz Behr op. 470.** Mk. 1,—.

Matrosenleben
6 charakteristische Tongemälde von **M. Oesten op. 120.** Preis Mk. 1.
Strandidylle, Matrosentanz, Seemärchen, Schifferständchen, Schiffers Traum und Glückliche Fahrt.

Mittlere Schwierigkeit.

Ballabend I
14 beliebte Tänze bel. Componisten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Ballabend II
14 auserlesene Tänze bel. Componisten zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.
Sowohl Band I. als II. enthalten eine **sorgfältige Auswahl aller vorkommenden Tänze.** Bd. I. ist etwas leichter wie Bd. II und erschien bereits in 15. Auflage.

Rhein-Album
14 auserlesene Salonstücke.
Sehnsucht nach dem Rheine. — Auf zum Rheine. — Rheinfahrt. — Perlender Wein. — Reigen der Rheinnixen. — Vater Rhein. — In alten Ruinen. — Wellenspiel. — Winzer-Polka. — Auf sanften Wellen. — Barcarole. — Rheinsagen. — Gruss an Köln. — Melodieensträusschen der beliebtesten Rheinlieder.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Walzer-Album
10 neue Walzer von *Behr, Bohm, Cooper, Hennes, Ascher, Meyer, Eilenberg, Buhl, Belá Vagvölgyi* und *Ledosquet.*
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Monatsrosen Bd. I
12 char. Salonst. bel. Componisten.
Januar Neujahrsgruss. — *Februar* Carnevals-Marsch. — *März* Primula Veris. — *April* April-Launen. — *Mai* Blüthenregen. *Juni* Waldfrieden. — *Juli* Sehnsucht nach den Bergen. — *August* Die Schnitterin. — *September* Fröhliches Wandern. — *October* Der fröhliche Winzer. — *November* Jägerchor. — *Dezember* Märchen.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Monatsrosen Bd. II.
12 char. Salonst. bel. Componisten.
Januar Eisblumen. — *Februar* Carneval-Galopp. — *März* Osterglocken. — *April* Unbeständigkeit. — *Mai* Frühlingsgruss. — *Juni* Kukuk-Scherz-Polka. — *Juli* Waldbachrauschen. — *August* Sommerabend. — *September* Badeerinnerungen. — *October* Herbstblumen. — *November* Jagd-Fanfare. — *Dezember* Weihnachtsfantasie.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Gefunden u. Verloren
13 Klavierstücke in Liedform von **G. Hamm op. 18/19.** Mk. 1,—.

Kaiser-Album
6 patriotische Compositionen von *Krug, Niemann, Oesten, Necke, Kipper* und *Bohm,* zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Lebensbilder
12 neue char. Salonst. bel. Componist.
Traum der Jungfrau. — Treue Liebe. — Dorfglöckchen. — In Freud und Leid. — Holde Eintracht. — Beim Scheiden. — Allein! — Süsses Gedenken. — Fröhl. Wiedersehn. — Seliges Glück. — In Haus und Hof. — Leben und Weben.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Gebirgsklänge
12 n. Salonst. (Tongem.) bel. Compon.
Erinnerung an Steiermark. — Sehnsucht nach der Heimat. — Am Springquell. — Edelweiss. — Tyroler Heimweh. — Tyrolienne. — Alpenglöckchen. — Frühlingsblumen. — Abenddämmerung und Alpenglühen. — Ländler. — Alpenröschen. — Abends am See.
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Kaiser-Parade
gr. Tongemälde in 6 Abteil. von **Herm. Kipper op. 63.** Mk. 1,—.
(A. Erklärung, Präsentirmärsche, Fahnen- und Parademarsch. B. Locken der Spielleute und Infanterie-Marsch. C. Locken der Spielleute und Jäger-Marsch. D. Parade-Marsch der Cavallerie und Cuirassir-Marsch. E. Husaren-Geschwind-Marsch. F. Parade-Marsch der Feld-Artillerie.)

Kaiser-Serenade
gr. Tongemälde in 5 Abteil. von **Herm. Kipper op. 64.** Mk. 1,—.
(A. Zapfenstreich. B. Gavotte [Jäger-Musik]. D. Matrosentanz [Marine-Musik]. E. Fackeltanz und Nationalhymne [Infanterie-Musik]).

Pianofortefreund Bd. II.
16 ältere Vortragsstücke. Mk. 1

Der Kölner Carneval
carnevalistisches Tongemälde von **Jodocus Fleutebein op. 65.** Mk. 1.

Album 1880
16 Salonstücke und Lieder. Mk. 1.

Album 1881
14 Salonstücke und 1 Ballade. Mk. 1,—.

Album 1882 (26 Nummern)
19 Salonstücke von *Lortzing, Hennes, Liebe, Verdi, Behr, Glück, Gülker, Jäger, Bohm, Ascher, Köhler, Hamm, Buhl, Meyer, Donizetti, Riemann, Biehl, Niemann, Burgmüller, Hässner;* 6 Lieder von *Schröder, Knappe, Liebe, Abt, Franz, Heiser* und 1 Duett von *Abt.*
Zus. in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Album 1883
17 Salonstücke von *Ascher, Behr, Bohm, Cooper, Eilenberg, Gernsheim, Gülker, Ledosquet, Liszt, Mayer, Pauer, Reinecke, Reiser, Richter, Rietz, Schnell* u. *Werner.*
Zusammen in 1 Bde. nur Mk. 1,—.

Mendelssohn-Album
16 beliebte Compositionen. Mk. 1.

Klassiker-Album
6 berühmte alte Composit. von *Bach, Haydn, Clementi, Hässler, Graun* und *Händel.* Mk. 1.

Etüden-Album 2 Bde.
24 Etüden in den verschiedenen Dur- und Molltonarten von **Alex. Dorn op. 100.** à Bd. Mk. 1.
Eingeführt am Conservatorium in Köln, Kgl. Hochschule in Berlin etc.

Studienblätter
12 Salon-Etüden von **Ludw. Stark op. 66.** Mk. 2,—.

Neue Schule der Geläufigkeit
von **Carl Czerny op. 807** Bd. I. Mk. 1,—.

Neue Kunst der Fingerfertigkeit
von **Carl Czerny op. 807** Bd. II. Mk. 1,—.

In allen renommirten Buch- u. Musikalien-Handlungen vorrätig. — Vollständige Inhaltsverzeichnisse sind gratis u. franco zu haben.

Druck von C. W. Vollrath in Leipzig.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Carl Bohm „La belle allemande“ Caprice brillante für Klavier, u. F. Bauer „Am Ort, wo meine Wiege stand“ Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung.

Beiträge zur Naturgeschichte der Musikanten.

I.

Fata Morgana

von

Balthasar Ludwig.

Nachdruck nur mit vollständiger Quellenangabe gestattet.

Es klopft. Der Briefbote tritt ohne das „Herein“ abzuwarten, in ein hoch gelegenes, im stürmischen Novemberwetter zum Erbarmen kaltes Musikantenstübchen. Die Lampe schwadet entsetzlich. Man kann sich kaum zurecht finden in dem dunstigen, halbdunkeln Raum. Folianten, Notenrollen, Papierfetzen liegen überall herum — auf Stühlen, auf dem Boden — ja selbst auf dem niedrigen nicht gerade einladenden Bett befindet sich eine aufgeschlagene Partitur. Ich will wetten, es ist die Musikantenbibel: die göttliche „Neunte“ unseres unsterblichen Beethoven's! — Vom Arbeitstisch, der unnötiger Weise ganz nahe an den feuerlosen Ofen gerückt ist, fährt, bei des Postboten Eintritt, ein junger Mensch ungeduldig auf.

„Ein Brief?!“ —

Mit einem Satz ist er an der Thür, mit Spannung überfliegt er die Adresse, das Couvert fällt zur Erde, hastig entfaltet er das Schreiben und „Victoria!“ schallt es, daß die Fensterscheiben klirren. Der Briefbote wirft lachend die Thür ins Schloß und will sich entfernen.

„Heda, guter Freund!“

Das halbgelesene Schreiben wegwerfend, eilt der Beglückte dem Beamten nach und drückt ihm das letzte, sich in seinem Besitz befindliche Silberstück in die Hand. Etwas verblüfft zieht dieser die Mütze und geht.

„Victoria! mein Opus 1 ist angenommen.“ —

Erd und Himmel stürmende Gedanken bewegen des jungen Künstlers Seele.

„Wie eng und schwül ist es hier!“

Er reißt das Fenster auf. Der kalte Nachtwind fliegt über seine fieberheiße Stirn, wühlt den Papierkram am Boden auf, und schleudert die schlotterigen Fensterflügel hin und her.

Er merkt es nicht.

Jetzt setzt er sich an das Klavier, dem treuen Vertrauten guter und böser Stunden. — In seinem Gemüte liegt die Zukunft wie ein Frühlingstraum und bringt in das kahle Musikantenstübchen Sonnenschein, Waldesrauschen und Maisegen, — junges, sprossendes, blühendes Glück in Tönen.

Kleine Vögel singen, Elfen hüpfen aus den Tasten des alten Flügels, denn unter seinen kunstgeübten Fingern scheinen sich alle Wunder des Frühlings entfalten zu wollen.

Horch! sind das nicht die Glocken des Heimatdorfes? — Sie läuten den Abendsegen.

Die Dorfkinder spielen im Kirchhofsgras, springen von Grab zu Grab, pflücken Blumen und freuen sich ihres jungen Lebens über den Ruhestätten längst gewesener und längst vergessener Menschen.

Und sieh! dort das wohlbekannte Haus! — Der Weinstock umschlingt mit grünen Armen die kleinen Fenster. Seine jungen, schwanken Zweige wehen im Abendwind hin und her und schlagen leise an die Fensterscheiben. Und hinter den hellen Scheiben sitzt eine alte, einfach gekleidete Frau; in ihrem stolzen, aber edeln Gesichte liegt eine Welt voll reicher, unendlicher Liebe — und diese Liebe gehört ihm, denn die alte Frau ist seine Mutter.

Am Brunnen unter der Dorflinde grüßt ihn ein junges, rosiges Mädchenantlitz — so lieb und schüchtern. Doch er hat keine Zeit für die frommen, klugen Kinderaugen.

Fort, fort! —

Jetzt erklingt es wie wilder Ritt durch öde Haide. Des Rosses Mähne fliegt, des Reiters Mantel flattert im Wind, im Eichkamp ächzen die Föhren. Vorüber, vorbei, unaufhaltsam weiter!

Jetzt durchfliegt das Roß ein wohlbekanntes Thal, dann ein Dorf, an dessen Ende ein Schloß steht, und der Reiter ist am Ziel. Dienstbeflissene Lakaien umringen ihn; er aber eilt die Treppe hinauf und in seine Arme fliegt ein blühendes Weib und zwei Augen blicken zu ihm auf voller Liebe — zwei Augen, die ihm dereinst so hoch und unerreichbar schienen, wie des Himmels Sterne. —

Welch' Rennen und Laufen in den Straßen und welch' ein Gedränge vor dem Opernhaus!? —

Heute wird die neue Oper gegeben vom Schwiegersohn des Grafen von Z. —

Melodieen, bald weich, bald stürmisch, bald tieftrauernd, bald himmelhochjauchzend — Melodieen, die alle Saiten des menschlichen Gemütes berühren, rauschen an uns vorüber. Der Vorhang fällt. Lorbeerkränze fliegen. Stürmischer Applaus, lärmender Tusch und —

„Himmel—kreuz—donnerwetter! Herr sind Sie verrückt?“

Man hätte es fast glauben mögen, als der junge Musiker gesträubten Haares und traumverlorenen Blickes vom Flügel aufsprang und, sich umdrehend, in ein schallendes, unbändiges Gelächter ausbrach. Doch dies war gerechtfertigt durch den Anblick, welchen ihm sein fluchender, zornmütiger Hauswirt bot, der in der mangelhaftesten Nachttoilette vor ihm stand, in der einen Hand den Stiefelknecht, in der andern die Nachtmütze schwingend, und dabei bebte vor machtloser Wut und zitterte vor Kälte.

„Ergebener Diener Herr Schulze!“

Nun war das Maß voll.

„Ich kündige! — solch' ein Höllenspectakel in meinem anständigen Hause bei nachtschlafender Zeit und offenem Fenster!“ —

Der dicke Mann rang nach Atem.

„Ich kündige — hören Sie, — morgen des Tages ziehen Sie aus!“ —

„Gerne Herr Schulze — aber beruhigen Sie sich doch! Ich wollte mir ja ohnehin eine bessere Wohnung mieten, und kommt mir also Ihre Kündigung ganz erwünscht.“

„Ei, gratuliere! Der Herr hat wohl das große Loos gewonnen?“

„Noch nicht — aber beinahe Herr Schulze; doch machen wir die Thür zu, es zieht hier abscheulich und Sie in Ihrem Flügelkleide erkälten sich die Seele im Leibe und Ihr „besseres Ich“ hat morgen das bedauernswerte Nachsehen. — So — und nun setzen Sie auch den allerliebsten deutschen Michel wieder auf seinen rechtmäßigen Fleck.“ —

Die unschuldige Schlafmütze flog dem Spötter blitzschnell vor die Füße und der Stiefelknecht krachend auf den alten Klavierkasten, daß die Saiten wimmerten, dann polterte der Hauswirt mit nicht gerade christlichen Wünschen zur Thür hinaus und die Treppe hinunter.

Am folgenden Morgen brachte das Stubenmädchen mit dem Frühstück ein fein couvertiertes und parfümiertes Briefchen.

„Von Ihr!“ —

Er öffnete hastig. Wenige aber inhaltsschwere Worte enthielt es:

Gräfin Julie Z.
Commerzienrat M.
Verlobte.

Mit Verachtung zerknüllte er das verhängnisvolle Blatt und schleuderte es von sich.

„Ein Mann mit 100,000 Thalern Revenüen ist ein Halbgott und wär er so alt wie Methusalem und ein Schimpanse wie der Herr Commerzienrat.“

Doch er bekam keine Zeit über den Zustand der Weltordnung weiter zu monologieren. Mit vielen Bücklingen und einem freundlichen „Servitör!“ tänzelte ein wandelndes Modejournal von einem Männchen in die Stube.

„Herr Professor, ich gebe mir die Ehre, meine Wenigkeit in empfehlende Erinnerung zu bringen.“

„Aeußerst angenehm!“

„Nur in Ihrem Interesse, sans daute, nur in Ihrem Interesse Herr Concertmeister.“

„Der Tausend! — aber ich bin leider weder Professor noch Concertmeister — doch was verschafft mir die Ehre Ihres Besuches?“

„Hochverehrtester“ —

„Bitte mein Herr, machen Sie es kurz. — Was wollen Sie eigentlich?“

„Was ich eigentlich will? — Voila! wir Künstler haben alle ein kurzes Gedächtnis, der Eine für dies, der Andere für das. — Mais laissez passer! Und kommen wir Ihrem schwachen Gedächtnis zu Hülfe.“

„Ich bin Präsident des neuen Schutz- und Trutz-Bündnisses der vereinigten Schneidermeister — maîters-tailleur wollt' ich sagen, und bin hierhergekommen, um Sie verehrter junger Herr, in aller Freundschaft auf die Consequenzen unserer letzten Beschlüsse aufmerksam zu machen.“ —

„Lächerlich! — Was gehen mich Ihre maîters-tailleur an?“ —

„Mehr als Sie denken. — Wir sind nämlich übereingekommen, alle Rechnungen säumiger Schuldner öffentlich auszustellen, — bis man die Gewogenheit haben wird, dieselben zu bezahlen; da ich nun die Ehre habe, ein solches Schriftstück auch von Ihnen präsentieren zu können, so — —“

„So, — na, das ist doch wenigstens deutsch. Geben Sie den Wisch her. — Doch nein! Hier — nehmen Sie das Ding wieder und thun Sie, was Sie nicht lassen können, wenn Sie nicht warten wollen. — Stellen Sie mich aus, aber schreiben Sie nur ja auch Straße und Hausnummer dazu, dann weiß, wer es wissen mag, daß ich meinen eigenen Concertfrack auf dem Leibe trage — einen teuer erkauften. Potz Blitz! auch eine originelle Reclame für einen namenlosen Künstler.“

Der Schneider steckte ruhig die Rechnung zu sich, während seine Augen befriedigt über die armselige Ausstattung des kleinen Raumes wanderten. Dann sagte er lächelnd: ich möchte Ihnen noch einen zweiten Vorschlag machen, Verehrtester. Wenn Sie auf denselben eingehen wollen, so wäre Ihre alte Schuld nicht nur getilgt, nein, ich würde sogar Ihr Schuldner.“ —

„Das läßt sich hören, da bin ich neugierig, Meister.“ —

Der Schneider maß die vorteilhafte ebenmäßige Figur des jungen Mannes mit Kennermiene, dann rief er lachend: „Topp! einem Halbgott wie Ihnen, wächst das Glück auf dem Leibe, Sie brauchen nur zuzugreifen! Doch setzen wir uns mein Freund und besprechen unser Geschäft in Ruhe und Breite.“ —

Er wischte von dem nächststehenden Stuhl den Staub ab und setzte sich ohne Umstände, dann fuhr er fort:

„Ich hatte kürzlich das Unglück, einen hochverehrten jungen Gönner durch den Tod zu verlieren. Er zählte zur „haute-volée“ und hatte sogar das Recht, eine Krone im Taschenbuch zu tragen. Er war mit einem Wort ein prächtiger, umgängiger Mensch. Also“ —

Der junge Musiker rutschte mit allen Zeichen der Ungeduld und Langeweile auf seinem Stuhl hin und her und rief: „Zur Sache, zur Sache!“

„Ich bin ganz bei der Sache, mein Freund,“ erwiederte ruhig der Andere, „denn dieser liebenswürdige junge Herr war mein Geschäftsfreund und ich wollte Sie bitten, seine erledigte Stelle, natürlich gegen ein entsprechendes Honorar, zu übernehmen.“

„Mein Herr, ich verstehe Sie nicht —“

„Nun denn, kurz und gut — Sie sollen als Modell bei mir eintreten.“

Der Andere sprang lachend auf, doch der unternehmende Schneidermeister ließ ihn nicht zu Wort kommen.“

„Das Geschäft bleibt ganz unter uns, mein lieber junger Freund. Ich liefere Ihnen monatlich einen vollständigen Anzug mit allen nebensächlichen Bagatellen, wie Stiefeletten, Hut, Handschuhe und dergleichen. Sie dagegen haben nichts zu thun, als denselben fleißig spazieren zu tragen, das heißt, so viel als möglich unter die Augen der feinen Welt zu bringen, und bei Nachfrage mich als Ihren ergebenen Diener zu empfehlen.“

„Wollen Sie mir nicht lieber gleich den Preiscourant ihrer Firma auf den Rücken nähen, mich im ersten Restaurant mit Austern und Champagner abfüttern, und dann standesgemäß spazieren fahren lassen? — Gottesdonner! Mensch, trage ich das Kainsmal schmarotzenden Vagabundentums an der Stirn, gleich Rameau's genialem Neffen? Hinaus sage ich, hinaus!“ —

Der Schneider empfahl sich schleunigst und eine tiefe Verstimmung bemächtigte sich unseres jungen Künstlers. Selbst der Trost der naheliegenden Musikantenbibel wollte diesmal nicht verfangen. Aus ihren Blättern lugten vorwitzig als Lese- und Merkzeichen kleine neckische, rosenfarbene Billets, von geliebter Hand geschrieben, die Erinnerungszeichen glücklicher Stunden und die Ursachen stolzer Pläne und ehrgeiziger Zukunftsträume. — Und nun? — Vor ihm auf der Erde lag die zerknüllte Verlobungsanzeige seines vergötterten Ideales, seiner verkörperten Muse. — Er trat das Papier unter die Füße, und eine unsägliche Bitterkeit krampfte ihm das Herz zusammen. Wie hatte er sie geliebt, seine erste und einzige Schülerin!

„Das Spielzeug einer herzlosen Kokette und der bezahlte, gehorsame Diener ihres hochgräflichen Papas — nichts mehr und nichts weniger. — Gottesdonner!“

Er riß das Schreibzeug an sich, warf hastig einige Worte auf ein Blatt Papier, couvertierte und adressierte es.

„So“ — sagte er, „nun bin ich brotlos, aber ein freier Mann, Gott sei Dank!“ —

Sein Blick fiel auf den noch am Boden liegenden, gestern erst halbgelesenen Brief seines Verlegers. Er jubelte auf: „das Honorar!?“ — Ja, das Honorar! als wäre damit der Schlüssel zu Fortunas Schätzen gefunden. —

Er nahm das Schreiben auf und las:

„Ihre Compositionen bekunden ein vielversprechendes Talent, und meine Beurteiler haben dieselben mit steigendem Interesse geprüft. Ich bin gerne bereit, die Sachen zu verlegen.“ —

Dies war das hoffnungsgrüne Präludium, dann kam das Interludium mit folgenden Klängen:

„Leider kann ich Ihnen nicht sogleich Honorar bewilligen; auch ist das Risiko zu groß, um das Unternehmen auf meine alleinige Gefahr hin wagen zu können. — Ich kann es nur, wenn Sie mir für Druck und Verbreitungskosten hundert Mark zahlen, und zwar 50 sogleich und 50 nach dem ersten öffentlichen Erscheinen." —

Das nun folgende Postludium ging ganz sachgemäß aus dem Vorausgegangenen hervor und lautete:

„Sie erhalten dagegen 20 Freiexemplare und mein heiliges Versprechen, für Ihre Unsterblichkeit nach Kräften sorgen zu wollen." —

Der junge Componist nahm resigniert die Feder und schrieb: „Schicken Sie mir meine Manuscripte gefälligst zurück."

Wieder klopft es. Der Briefbote ist es; aber heute kommt er höflicher und präsentiert, ohne die übliche Geschäftseile, ein großes, amtliches Schreiben.

„Darf man gratulieren?" fragt er schmunzelnd.

„Danke guter Freund, Donner ja — zum Kapellmeister! Sie sind ein Glücksbote — da!" Er betastet die Rockseite, wo sonst die Wertsachen zu stecken pflegen, aber o weh! — da ist leider gegenwärtig nichts mehr zu finden, als die letzte, lang aufgesparte, gräfliche Havannah in dem Cigarrenetui, welches er dereinst von seiner liebenswürdigen Schülerin, der Gräfin Julie, zum Andenken erhalten hatte. Entschlossen griff er in die Brusttasche und gab dem Postboten das zierlich gestickte „Souvenier" samt dem Inhalt.

„Da nehmt guter Freund," sagte er, „das Ding hat ja doch keinen Wert mehr für mich." —

Mit leichtem Ränzel und überraschungsfreudigem Herzen ist eine Stunde später unser neuer Herr Kapellmeister auf dem Weg zum — Heimatdorf. —

Was wir das Mütterchen sagen? — Und ob die klugen, frommen Kinderaugen wohl die Leitsterne seines Lebens werden? —

Catarina Gabriella.

Nachdruck nur mit vollständiger Quellenangabe gestattet.

Man sagt oft, und mit Recht, daß noch kein Roman geschrieben worden sei, der dem Roman des wirklichen Lebens gleichgekommen wäre. Die Wahrheit dessen bestätigt sich am augenscheinlichsten bei unseren großen Künstlerinnen, und ein treffendes Beispiel davon gibt uns die Geschichte der schönen Italienerin Catarina Gabriella.

Ihr Vater war Koch im Hause eines Cardinals. Als Letzterer eines Tages in seinem Garten auf und ab spazierte, tönte plötzlich eine entzückend liebliche Stimme an sein Ohr! Er blieb stehen und lauschte voll Bewunderung, bis der Gesang verstummte, worauf er sich mit der Frage zu einem seiner Begleiter wandte, wer die Sängerin sei, die seinem Garten einen solchen Zauber verleihe. Der Angeredete berichtete, es sei die Tochter des Kochs und stehe im vierzehnten Jahr. Der Cardinal ließ sie sofort zu sich rufen und hieß sie sämtliche Lieder singen, welche sie kannte. Catarina war ein hübsches, lebhaftes und keineswegs schüchternes Mädchen und gehorchte ohne Scheu dem Befehl des Cardinals, der bald erkannte, welches Talent die Kleine besaß. Ihr Vater, der Koch, hatte dasselbe längst entdeckt, doch standen ihm, dasselbe auszubilden, keine anderen Mittel zu Gebote, als sie häufig in das Theater zu führen, wo sie große Künstler singen hörte. So kam es, daß sie bereits die größten Arien sang und die Schwierigkeiten darin ohne weitere Anleitung mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit bewältigte.

Der Cardinal war von ihrem Talente so begeistert, daß er das Mädchen ausbilden ließ, und wenn er Gesellschaft bei sich sah, das junge Wunderkind seinen Freunden vorführte.

Catarina entwickelte sich zu einem schönen, geistreichen, witzigen und anmutigen Wesen, und als sie in ihrem siebenzehnten Jahr in der Oeffentlichkeit erschien, verdrehte sie manchem ihrer Zuhörer den Kopf. Obgleich klein von Statur, war sie in Haltung und Bewegung doch so destinguirt, daß, wer ihre niedere Abkunft nicht kannte, nichts davon ahnte. Die ganze jeunesse dorée lag ihr zu Füßen und suchte ein Lächeln von ihren Lippen zu erhaschen. Catarina führte sie aber alle am Narrenseil und verstand es prächtig, sie in beständiger Aufregung zu erhalten. Natürlich wurden ihr von den verschiedensten Städten glänzende Engagementsofferten gemacht. Sie entschied sich für Neapel, wo sie unter großem Aufwand lebte und der kaiserliche Hofdichter Metastasio häufig bei ihr verkehrte. Auch er, der drei und fünfzigjährige Mann vermochte ihrem Liebreiz nicht zu widerstehen. Von ihr bezaubert glüte sein Herz in jugendlichem Feuer für die holde Sängerin, doch wie all die anderen Anbeter, verlachte sie auch ihn, und ließ ihn stundenlang im Empfangszimmer harren, bis sie ihm die Wonne eines Wortes von ihren Lippen gönnte.

Der kleine Singvogel fing eben an übermütig und herrschsüchtig zu werden. Wenn sie Lust hatte zu singen, that sie es; wenn nicht, dann vermochte keine Macht der Erde, ihr den kleinen rosigen Mund zu öffnen.

Mit Gold und Juwelen überschüttet, kam sie nach Sicilien, wo ihr Uebermut keine Grenzen mehr kannte. Sie verlangte die wahnsinnigsten Preise — und erhielt sie. Sie sang wann, wo und wie es ihr beliebte, scheute sich zuweilen auch nicht, statt ihrer ihre Schwester Francesca, welche sie zu diesem Zwecke mit sich nahm, vor das Publikum hintreten zu lassen. Sie ließ jeder Stadt die Wahl: wollte man sie besitzen, so mußte man auch ihre Launen mit in Kauf nehmen; sonst aber von ihr absehen.

Einmal hatte der Vicekönig von Sicilien sie zu sich zu Tisch laden lassen, zusammen mit einer Anzahl seiner Edeln und deren Damen. Da Catarina lange auf sich warten ließ, schickte er einen Diener zu ihr, um sich nach dem Grund ihres Ausbleibens erkundigen zu lassen. Der Bote fand sie ausgestreckt, ein Buch in der Hand, auf dem Sopha liegen, und als er ihr in respectvoller Haltung seines Herrn Auftrag ausrichtete, gab sie vor, die Einladung gänzlich vergessen zu haben. Sie bereitete sich indessen sofort zum Gehen vor, und der Vicekönig beschloß, ihres Gesanges wegen die Beleidigung ruhig einzustecken, und empfing sie, als ob Nichts geschehen sei; als sie aber absichtlich so schlecht sang wie ihr möglich, und so leise, daß man sie kaum hörte, drohte er ihr mit Gefängnis. „Ah," sprach da das störrische, eigenwillige Mädchen, „Sie können mich wohl zum Schreien zwingen, zum Singen aber niemals." Der Vicekönig ließ sie darauf zwölf Tage ins Gefängnis werfen. Dort war sie lustig und sorgte für Unterhaltung, bezahlte für ihre Mitgefangenen die Schulden, schenkte den Armen große Summen, sang außerdem täglich ihre schönsten Lieder so hinreißend, wie nur in ihren Kräften stand, bis zu Ablauf ihrer Gefangenschaft. Im Triumph, unter lautem Jubel und Zurufen des armen Volkes, dem sie in der Zeit ihrer Haft so viel Gutes gespendet hatte, verließ sie das Gefängnis.

Später ging sie nach Rußland, wo Katharina II. sie außerordentlich gnädig empfing. Als man auf die Bedingungen zu reden kam, die sich an ihr Engagement knüpften, bestand die verwöhnte Sängerin auf fünftausend Dukaten.

„Fünftausend Dukaten!" rief die Kaiserin erschrocken aus. „Wie, mehr gebe ich ja keinem meiner Feldmarschälle."

„Glaube es wohl," antwortete die Gabriella gleichmütig; „da kann Ihre Majestät sich ja von einem Ihrer Feldmarschälle vorsingen lassen."

Die Kaiserin brach in schallendes Gelächter aus, und war einsichtsvoll genug, die Richtigkeit dieser Bemerkung anzuerkennen, trotz der Impertinenz, die darin lag, und ohne weiter ein Wort zu verlieren, bewilligte sie ihr die verlangte Summe. Darauf ging sie nach England. John Bull aber war von ihrem Gesang nicht so bezaubert, wie sie von ihrem Auditorium gewöhnt war, und da sie infolge dessen nicht allzugern englischen Boden unter ihren Füßen fühlte, trennten sie sich bald wieder voneinander.

Catarina hatte nun fast das fünfzigste Jahr erreicht. Sie begab sich nach Rom, wo die ganze Notabilität in ihren Salons zu finden war, und sie einen förmlichen Hofstaat hielt, trotzdem ihre Extravaganzen ihr Vermögen beträchtlich verringert hatten. Als ein Beispiel ihrer Verschwendung gelte folgende kleine Geschichte: Eines Tages stattete ihr ein florentinischer Edelmann einen Besuch ab, und zerriß sich durch einen unglücklichen Zufall seine teuern Spitzenmanschetten. Als Ersatz schickte ihm Catarina am folgenden Morgen sechs Flaschen spanischen Weines in die kostbarsten Spitzen eingewickelt.

Trotz all ihrer Capricen und Launen hatte sie ein gutes Herz, den Armen gab sie große Summen; nie vergaß sie, ihren Eltern die größte Behaglichkeit zu schaffen, ihr jüngerer Bruder genoß für ihre Mittel die beste Erziehung, — kurz, den Ihren war sie die vorzüglichste Tochter und Schwester.

Sie starb, 66 Jahre alt, in Bologna, wohin sie sich, nachdem sie Stimme wie Schönheit verloren, zurückgezogen. O. P.

Unsere Toten des Jahres 1883.

Die Liste der berühmten Toten aus der Musik- und Bühnenwelt ist im verflossenen Jahre eine traurig-stattliche geworden. Wir leiten dieselbe am Besten mit dem Namen des größten Toten ein, der zugleich Bühnen-Dichter und Musiker war, mit Richard Wagner, der zu Venedig starb. Wie einen König ehrte man ihn, als seine Leiche von der Lagunenstadt nach dem stillen Bayreuth überführt wurde. Sein sterblich Teil ist zu Staub geworden, die unsterblichen Werke, die er geschaffen, sind geblieben. Verstummt ist der Streit der Parteien — von den Schlacken der Endlichkeit geläutert, schwebt sein Genius neben den Genien unserer anderen Heroen der Kunst.

Fast um dieselbe Zeit wie Richard Wagner starb in Darmstadt Friedrich von Flotow, der Componist der „Martha" und so vieler anderer melodiöser, wenn auch nicht eben sehr bedeutender Werke. In Berlin ist Professor Julius Stern, der Gründer des nach ihm benannten Conservatoriums heimgegangen. In Wien starb der Componist und Flötenspieler Josef Fahrbach. In Leipzig verschied Dr. Hermann Zopff, ein namhafter Musikschriftsteller und Gelehrter. In Baden bei Wien verschied Franz Doppler, und in Berlin starb gegen Ende des Jahres Professor Ludwig Erk, einer der Schöpfer des Volksgesanges in seiner jetzigen Gestalt und der Gründer des größten Berliner Gesangvereins. Die Totenliste nennt weiter Robert Volkmann in Pest. Kapellmeister Herrmann Kretschmer in Berlin, Componist F. A. Reissiger in Frederikshald. Klaviervirtuose Leopold von Meyer in Dresden. Musikdirector Eduard Rohde in Berlin. Henri Ketten, Pianist und Componist in Paris. Emilie Mayer, Componistin in Berlin. Ad. Gollmick, Pianist und Componist in London. Octave Fouqué, Componist in Pau. Agnes Tyrrel, Componistin und Pianistin in Brünn. Ernst David Wagner, Klaviercomponist in Berlin. Charles Levy, Pianist in Wien. Professor Gustav Wilhelm Teschner, Senior der deutschen Gesanglehrer in Dresden. Componist Heinrich Wohlfahrt in Connewitz bei Leipzig. Mortier de Fontaine, Klaviervirtuose in London. Charles Wehle, Pianist und Componist in Paris. Prof. Carl Grädener, Componist in Hamburg. Prof. Wilh. Krüger, Hofpianist in Stuttgart. Julius Leonhardt, Klavierpädagoge und Componist in Dresden. Adrien Boieldieu, franz. Operncomponist in Paris. Wilh. Nehrlich, Clarinettist in Stolpmünde. Kapellmeister Staßny in Frankfurt a. M. J. P. R. Reinecke, Musikschriftsteller und Componist in Altona. Hofmusikdirector Carl Zabel in Braunschweig. Aug. Pott, oldenburgischer Hofkapellmeister a. D. Musikdirector Carl Kuntze, Componist in Delitzsch. Musikdirector Ferd. Breunung, Componist und Organist in Aachen. F. Schira, Componist in London. Leopold Heugel, Musikverleger in Paris. Jules Costé, Operettencomponist in Paris. François Demol, Componist und Director der Kunstakademie in Brüssel. Pierre Heinefetter, Cornetvirtuos und Militärmusikmeister in Brüssel. G. Hölzel, Liedercomponist in Wien. Kammermusiker Leitert in Dresden. Musikdirector Bernhard Müller in Salzungen. Musikdirector F. Nuhn in München. August Offenbach, Musiker, einziger Sohn von Jacques Offenbach in Paris. Oberstkämmerer Graf Redern, Componist und Kunstmäcen in Berlin. Alessandro Salviati, Pianist in Rio de Janeiro. Vesque de Püttlingen (Hoven), Componist, 80 J. alt, in Wien.

Groß ist auch der Verlust, den die Bühnen Deutschlands und anderer Länder zu beklagen haben. Die Schweriner Bühne verlor ihren verdienten, trefflichen Intendanten, Freiherrn von Wolzogen. In Wien starben der ehemalige Generaldirector des Hoftheaters, Graf Eugen Wrbna und der ehemalige artistische Leiter des Burgtheaters, der Laube's Nachfolger wurde, August Wolff. Zu den Toten des Jahres gehört ferner Philipp Grobecker, der einst bekannte Schauspieler. In Hamburg verschied in jugendlichem Alter Helene Winand-Wewerka, eine Schauspielerin von erheblichem Talent. In Darmstadt verschied der Geheime Hofrath Carl Tescher, früher Intendant des dortigen Hoftheaters. In München starb Franz von Seitz, technischer Director der dortigen Hofbühne. In Wiesbaden starb der Meiningen'sche Intendantur-Rath Carl Grabowski, der an der Leitung der Gastspiele des Meininger Hoftheaters vielfach beteiligt war. In München starb Adolf Christen, früher der Lehrer, später der Gatte von Clara Ziegler. Zu den Wiener Toten des Jahres zählt noch Aloys Pokorny, früher Director des Theaters an der Wien, und die Berliner Bühnen haben das Hinscheiden von August Weyrauch, des beliebten Komikers und Possendichters, und von Leopoldine Herrenburg-Tuczeck, der einstens gefeierten Sängerin, die in Baden bei Wien starb, zu beklagen.

Vor Allem aber beklagt die Deutsche Bühne das Hinscheiden zweier Frauengestalten, deren Namen man

nicht ohne Ergriffenheit zu nennen vermag. Beide wurden von der Höhe ihrer künstlerischen Bedeutung jäh herabgerissen in's kühle Grab: In Triest starb Hedwig Reicher-Kindermann in einem Alter von neunundzwanzig Jahren. Sie hatte in den großen Deutschen Städten als Brünnhild im „Ring des Nibelungen" das Publikum entzückt, und heller als je zuvor strahlte ihr Ruhm. Bei dem Gastspiel des Richard Wagner-Theaters raffte sie ein tückisches Fieber dahin. In Wiesbaden starb Ernestine Wegner, die einst so vielbelachte, bei ihrem Hinscheiden so innig beklagte Soubrette des Wallner-Theaters.

In Paris starb Louis Viardot, der Freund Turgeniew's, der Gatte der Viardot-Garcia, und in Italien schied durch Selbstmord Luigi Bellotti-Bon aus dem Dasein, einer der geistvollsten Schauspieler und einer der fähigsten Theaterdirectoren, welche Italien je besaß.

Litteratur.

Kuthardt, A. op. 11. **6 Stücke für die Jugend.** 2 Hefte (Zürich, Gebr. Hug.)
— op. 14. **6 Präludien für Klavier.**
— op. 17. **3 Rondos.**
— op. 18. **Deux Mélodies.**
— op. 20. **Quatre morceaux de Salon,** II cah.
— op. 21. **6 Walzer** f. Klav. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

Die vorliegenden, unlängst erschienenen Arbeiten des, dem größern musikalischen Publikum unbekannten und vielleicht nur durch ein vortreffliches Trio bekannten, in Genf lebenden Componisten, empfehlen sich von vornherein auf das Vorteilhafteste durch Gediegenheit des Inhalts und durch eine abgerundete, künstlerische Form, die sich in einer durchaus gesunden, gedrungenen und überall klaren Schreibart zu erkennen gibt. Erfreulich ist es zu sehen, wie der Componist überall mit Behagen aus dem frisch sprudelnden Quell einer gesunden Polyphonie schöpft, die der thematischen Verarbeitung der Motive, ihrer selbständigen Gegenüberstellung und farbenreicher Harmonisierung den dankbarsten Spielraum gewährt. Durch ihre mehr oder weniger bequeme und leichte Ausführbarkeit empfehlen sich besonders Nr. 1. 3. 5. 6 der klavierspielenden Jugend und können als eine wirkliche Bereicherung gerade dieses Gebietes der Klavierlitteratur begrüßt werden. Tiefer in der Conception und dem unmittelbaren Verständnis schwerer zugänglich sind Nr. 4 und 2, durchaus tüchtige und gediegene Arbeiten, aus denen ein edles Streben und wirkliches Können spricht. Während in Nr. 4 (Deux Mélodie, von denen wir besonders der ersteren den Vorzug geben), die melodische Führung ein entschieden originelles Gepräge bekundet, ist in Nr. 2, den Präludien, der tüchtigste Contrapunktist zu erkennen, und die Sauberkeit und Correctheit des Satzes in seinen oft künstlichen Verpflechtungen durchweg zu rühmen.

So seien denn die vorliegenden Hefte zunächst der klavierspielenden Jugend, dann aber auch der ganzen musikalischen Welt auf das Wärmste empfohlen. Professor Dr. Ed. Krause.

Niese, Ernest. Frühlingsklänge, Salonstück für das Pianoforte. op. 3. (Potsdam, J. Rentel.)

Sowohl melodisch als auch rhythmisch ganz gewöhnlich.

Kerold, C. Klaviercompositionen. (Leipzig, C. F. Kahnt.)
op. 12. **Das erste Veilchen.** Klavierstück.
op. 15. **Ein Frühlingsmorgen.** Idylle.

Nicht schlechter und nicht besser als tausend andere Salonstücke, die hauptsächlich durch guitarremäßige Begleitung der Melodie sich kennzeichnen.

— op. 10. **2 Lieder ohne Worte** für eine Violine mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 2, **Herbstlied.** (Leipzig, C. F. Kahnt.)

Ohne Form, seicht und monoton.

Czarwinsky, Guillaume. op. 35. Gavotte pour le Piano. (Leipzig, C. F. Kahnt.)

Verrät guten Willen, aber kein Talent. Die Takte 3, 20 und 23 auf Seite 4 enthalten schauerliche Mißklänge. Auch über Takt 19 derselben Seite, die Takte 11 und 15 Seite 5 und namentlich den Takt 23 Seite 6 mag der Componist nachdenken oder sich belehren lassen. Hiermit haben wir auf die Hauptmängel der vorliegenden Gavotte hingewiesen; Vorzüge besitzt dieselbe nicht.

von Beliczay, Julius. op. 27. **3 Salon-Improvisationen** (Nocturne, Schlummerlied, Albumblatt) für das Pianoforte. (Leipzig, C. F. Kahnt.)

Drei anmutige Stücke, die Freunden einer einfachen, wohlklingenden Musik mit gutem Gewissen empfohlen werden können. — In Nr. 2 verträgt sich die consequent gleichmäßige Führung des Basses an manchen Stellen wohl nicht ganz mit der darüber liegenden Harmonie und Melodie. — J. Gauby.

„Deutsche Dichterstimmen". Zeitschrift für Dichtkunst, Kritik 2c. Monatlich 2 Nummern von 10 bis 12 Seiten. Redaction und Verlag in Fischeln bei Crefeld.

Die seit dem 1. Juli erscheinende Zeitschrift verdient in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Allen, welche auf dem Gebiete der Poesie etwas Gutes und Gediegenes lesen wollen und Sinn für höhere, ideale Bestrebungen bewahren, sei das geschmackvoll und elegant ausgestattete Organ bestens empfohlen. Jede Nummer bringt eine Anzahl, Herz und Gemüt ansprechende Gedichte; außerdem gelangen Novellen, litterarische Abhandlungen und Plaudereien, belehrenden und unterhaltenden Inhalts, zur Veröffentlichung. Die „Litteraturbriefe an eine Freundin" bilden eine ständige Rubrik. Das sangbegabte Rheinland hat ein Organ in den „Deutschen Dichterstimmen" erhalten, welches seine Interessen nach außen hin vertritt und bemüht ist, der gesamten deutschen Litteratur seine Aufmerksamkeit zu schenken, das geistige Leben zu fördern und zu heben sucht nach jeder Richtung.

„Der Klavier-Lehrer." (Berlin, E. Breslaur.)

Die von Herrn Prof. Emil Breslaur herausgegebene musikpädagogische Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer" gehört jetzt zu den verbreitetsten Musikzeitschriften, der ebenso reichhaltige als gediegene Inhalt des Blattes haben ihm zahlreiche Freunde im In- und Ausland erworben. Der 6. Jahrgang der uns vorliegt, bringt u. A. größere Aufsätze, die zum Klavierunterricht anleiten, ihn fördern und erleichtern, sowie sonstige musikwissenschaftliche Abhandlungen und Aufsätze bekannter Musikpädagogen in leicht verständlicher, populärer Schreibweise; — außerdem ausführliche Berichte über sämtliche Berliner Musikaufführungen, Besprechungen von Büchern und Musikalien, Berichte von hier und außerhalb, pädagogische Winke und Ratschläge, Anregung und Unterhaltung, Meinungsaustausch. Der Vierteljahrspreis für das Blatt beträgt Mk. 1,50.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein gebildetes junges Mädchen, musikalisch, geübt in Handarbeiten, wie auch im Hauswesen erfahren, sucht, gestützt auf gute Zeugnisse, Stellung bei einer einzelnen Dame, einem alten Herrn, oder auch bei Kindern, da dasselbe befähigt ist, Musikunterricht zu erteilen, sowie die Schularbeiten zu beaufsichtigen. Offerten unter M. D. 330.

* Ein gebildetes junges Mädchen, welches in allen Zweigen der Haushaltung erfahren, sowie in Sprachen und Musik zu unterrichten befähigt ist, sucht sofort oder später Stellung, am liebsten als Gesellschafterin, Stütze einer älteren Dame, oder als Erzieherin. Auch würde sie sich der Pflege einer leidenden Dame, zu welchem Berufe, sie sich vorzugsweise eignet, gerne unterziehen. Es wird mehr auf familäre Behandlung, als auf hohes Gehalt gesehen. Offerten unter W. S. 331.

* Ein seminaristisch gebildeter Lehrer, der in Orgelspiel, Orgelbau, Harmonielehre, Gesang und Violinspiel gute Zeugnisse aufzuweisen hat und im freien Fantasieren auf der Orgel sehr gewandt ist, sucht Stelle als Organist, resp. als Stellvertreter für einen solchen. Derselbe könnte auch die Leitung eines Gesangvereins übernehmen. Offerten erbitte unter Chiffre S. B. 332.

* Ein junger Mann, 19 Jahre alt, wünscht als dreijähr. Freiwilliger zum 1. April bei einem Militair-Musikchor als Clarinettist einzutreten. Offerten unter C. C. 333.

* Gesucht ein Engagement als Gouvernannte in guter, feiner Familie für eine, im Gesang, Zeichnen und den Sprachen ausgebildete Dame, welche sich bereits mehrere Jahre praktisch im Unterrichten und in der Erziehung der Kinder geübt hat. Offerten unter G. S. 334.

Nachfrage.

* Gesucht per sofort ein tüchtiger Solo Clarinettist und ein tüchtiger Violaspieler, die beide noch ein Blech-Instrument spielen können, in eine rennomirte Stadtkapelle der Pfalz. Es wäre erwünscht wenn dieselben noch ein anderes Geschäft betrieben; als Musikverdienst kann mindestens 6-800 M. garantiert werden. Anfragen unter V. F. 322.

* Gesangslehrerin gesucht in ein feines Damen-Institut in Holland (10 Schülerinnen). Bedingungen: Pension, Logis, Wäsche, und ein bestimmtes Salair. Klavier-Unterricht erteilt eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums. Offerten unter L. N. 329.

Briefkasten der Redaction.

Alle Anfragen, die nicht mindestens 14 Tage vor Erscheinen der nächsten Nummer der „Neuen Musikzeitung" gestellt werden, können erst in einer spätern Nummer Erledigung finden, was wir infolge mannigfacher Monitorien hiermit zur Kenntnis unserer geehrten Abonnenten bringen. Dasselbe gilt bezüglich der „Vakanzenliste" und der Inserate.

Wurzen. Fanny. Das betr. Lied ist von Abt und bei Joh. André in Offenbach erschienen.

Rumburg. A. S. Die äußern Stimmen, also I. Tenor und II. Baß sollen immer etwas zahlreicher besetzt sein, als die Mittelstimmen. Die weitere Frage vermögen wir nicht zu beantworten.

Siegen. E. S. Da weiß ich Ihnen leider keinen Rat, Sie müßten denn einen kunstsinnigen Privatmann für Sie zu interessieren suchen.

Karlsruhe. F. G. Wir können da nichts thun. Für Vakanzenliste sind 20 Pfg.-Marken beizufügen und ist Gesuch event. zu wiederholen.

Mannheim. S. S. Vom Jahrgang 1880 der N. M. sind nur noch einige Nummern, 1881—1883 aber complett vorrätig.

Münster-Eifel. Z. Danke vor der Hand.

Offenbach. A. G. Für genannte Instrumente existiert nichts, das müssen Sie extra arrangieren lassen. ad 2: Ja wohl, vorausgesetzt, daß Sie dazu veranlagt sind; benützen Sie in erster Reihe: Lobe „Katechismus der Composition" (Leipzig, J. J. Weber)

Schwabmünchen. W. Reichenberg ist richtig.

Landskron. J. P. In der „Violintechnik" von Courvoisier (Köln, Tonger) finden Sie die gewünschte Auskunft. Spiccato unterscheidet sich von Staccato dadurch, daß die letztere Bezeichnung ein scharfes Abstoßen, die erstere aber nur ein vernehmliches Trennen der Töne erfordert. Ponticello heißt: den Ton ganz nahe am Steg anzustreichen; es wird dadurch ein besonderer Klangeffect erzielt, der seine Anwendung besonders in Paganini'schen Compositionen gefunden.

München. L. B. Können keinen Gebrauch machen. Wir haben von Ihrer Mitteilung, „daß Sie ein sehr bekannter Componist sind", zwar Notiz genommen, doch war uns dies bis jetzt noch nicht bekannt. Nun Sie werden's ja wohl selbst am besten wissen.

Wien. J. G. Harmonieflüte gehört zur Gattung der Harmoniums, ist jedoch so kleinen Umfangs, daß der Wind, ähnlich wie bei der Harmonika, mit der Hand gemacht und nur mit einer Hand gespielt wird. In Paris sind Musikalien für dieses Instr. (mit Piano) erschienen.

Karlsruhe. K. W. Die kleinern, zwischen dem System stehenden Noten in dem in Nr. 15 der N. M. enthaltenen Capriccio von Gernsheim sind eine Variante und können Sie, wie das beistehende Wort ossia — oder — schon besagt, das Eine oder das Andere spielen. ad b: Die Geige. ad c: Es muß wohl so sein, sonst würden die Berichte nicht so im Lobe übereinstimmen. ad d: Kennen wir nicht! Für Inserate sind wir nicht verantwortlich.

Salzburg. B. P. Die Universal-Klavierschule von Reiser. (Köln, Tonger; 3 Mk.)

Grimlinghausen. L. K. Die Nachfrage ist zu wiederholen.

Oberförsterei. A. W. Im „Liederschatz" I. Bd. (Edition, Peters) finden Sie eine Rubrik der gewünschten Lieder.

Kückhofen. A. S. Die Silben der beiden Verse des Liedes in der Beilage von Nr. 21 sind an Zahl verschieden, daher die Zurichtung des betr. Taktes für beide Strophen; die betr. Noten hat die 2. Stimme zu singen. ad 2: Das bedingt die Schreibweise so; legen Sie aber immerhin beide Finger auf die betr. Taste; wenn Sie es auch kaum glauben mögen, es ist doch ein kleiner Effect bemerkbar. Bruch's „Frithjof" ist bei Peters in Leipzig erschienen.

Stuttgart. L. A. Gute Operntexte sind immer sehr gesucht und ein Inserat in unserm Blatte würde auch Ihnen sicherlich Abnehmer bringen. Anerbieten können ja unter Chiffre an uns adressirt werden. Uebrigens wird im Inseratenteil unserer Nummer 1 ein Text gesucht.

Zütfen. v. W. In wenigen Tagen erscheint die Bratschenschule von Herm. Ritter (Köln, P. J. Tonger), welche zweifellos die beste aller existierenden Methoden ist. ad 2: Die Sonate pathètique existiert für Piano und Violine nicht, wohl aber für 2 Violinen arr. von Hartmann (Collection Litolff). ad 3: Die Violine und ihre Meister von Wasielewski (Leipzig, Breitkopf).

Köln. H. M. Und bei dieser Methode bilden Sie sich ein, Sie bilden sich aus?!

Leoben. H. F. Gute Trios für Klavier, Violine und Cello (außer Beethoven und Mozart) sind: Gouvy, Th. op. 18 und 19 (Leipzig, Hofmeister); Haydn 2 célèbres Trios rev. von David (Ed. Peters); Ferd. Hiller op. 64 (Leipzig, Kistner); Marschner op. 111, 121, 138, 148, 167 (Hofmeister); Reissiger op. 25, 77 (Peters); Rheinberger op. 34 (Siegel).

Peitau. M. G. Czerny's Etüden sind in Auswahl und Ordnung von L. Köhler bei Spina in Wien erschienen. Das hübsche Lied: „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" ist von E. Lassen.

Linden. M. Sch. Ihre Frage: was der Punkt hinter einer Note bedeutet, kann doch nur ein allerdings fauler Spaß sein, da Sie selbst zugestehen, daß Sie schon seit „langen Jahren" Klavier spielen. Was bedeutet denn das Tüpfelchen auf dem „i"?

Venlo. H. G. Ich bin nicht ganz Ihrer Meinung, daß dem „Musicals oder Musicaux" nicht „ein Schimmer von Wichtigkeit" beigelegt werden soll. Auf die reizenden Stücken selbst hat es ja allerdings keinen Einfluß, aber Sie sind ja selbst der Ansicht, daß man althergebrachte unrichtige Schreibweisen ändern und corrigieren soll. Ob diese den Text oder die Ueberschrift betreffen, muß einerlei sein, denn den feinen Aesthetiker wird es immer unangenehm berühren, wenn und wo sein Auge auf solche empfindliche Fehler stößt. Im Uebrigen stimme Ihren weitern Monitorien vollständig bei und lasse solche im Interesse der Sache hier wörtlich folgen: „ . . . . . So singt bis heute die ganze musikalische Welt in: „Ich wollt' meine Liebe 2c." von Mendelssohn: „so wird mein Bild dich verfolgen, und dies Bild benimmt dem herrlichen Gedichtchen Heine's die ganze Einheit des Gedankens. Daß Mendelssohn „all seine Liebe" (wo Heine „all seine Schmerzen") in das eine Wort ergießt, und also das lieberfüllte Wort den luftigen Winden gibt, die es „luftig" und nicht „lustig" (hier sehr platt) forttragen, ändert zwar die Stimmung des Gedichtes, läßt ihm aber seine Einheit. Die Geliebte muß das Wort hören zu jeder Zeit und an jedem Ort, und selbst bis in den tiefsten Traum wird sie das Wort verfolgen, das Wort, das all seine Liebe (Schmerzen) enthalte. Was will das Bild nun hier? Mendelssohn läßt nun Heine hier eine Geschmacklosigkeit sagen. Quartaner-Poesie!

Diesen Kapital-Schnitzer hat Mendelssohn selbst gemacht. Aber manche, z. B. die Litolff'sche Ausgabe läßt ihn noch einige machen. Im „Tag des Herrn" steht dort zu lesen:

„Ich bin so früh auf weiter Flur". Muß doch sein: „Ich bin allein auf weiter Flur" (es ist „der Tag des Herrn", und dann wird auf der Flur nicht gearbeitet; da sind keine Säer oder Schnitter 2c.).

Ferner: „der Himmel nah und fern, er ist so still und feierlich". Geschmacklos! Es ist ja bereits „stille nah und fern". Der Himmel ist so klar und feierlich.

Im „Gruß" steht dort: „vom Hügel hinauf die Aue. „Nonsens! „Vom Hügel hin, auf die Aue".

† In „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" hat Mendelssohn, der musik. Phrase halber, den Sinn des Gedichtes entstellt. Er singt: „Der lichte Mond bist du, in deiner Liebesfülle"; es heißt aber: „Der lichte Mond bist du. — Aus deiner Liebesfülle wirf einen Blick mir zu".

Was bedeutet das sinnlose: „Der frohe Wandersmann" (Aufschrift von: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen", siehe Regensburger Liederkranz). Muß doch ohne Frage sein: der fromme Wandersmann.

Sind Sie nicht auch meiner Meinung, daß es notwendig, wenigstens wünschenswert wäre, diese Lesarten zu verbessern (mit Ausnahme der mit † bezeichneten, die nun doch einmal in diesem Sinne, und sehr schön, componiert ist)?

Graz. H. W. Die Heller'sche Caprice op. 27 ist bei F. Hofmeister in Leipzig erschienen.

Tollinggraben. C. C. Ihre Fragen lassen sich im engen Rahmen des Briefkasten nicht beantworten; sehr wahrscheinlich bringen wir demnächst einen ausführlichen Artikel über diesen Punkt.

Sybba. A. B. Das Lied ist entstanden, wie so manche Studentenlieder: Niemand weiß es. Die Melodie ist uns jedoch unbekannt.

Stralsund. E. W. Die erste Hälfte des Wortes wissen Sie doch wohl auszusprechen; bei der zweiten lassen Sie einfach das letzte „s" weg.

Liverpool. F. M. Katechismus der Gesangskunst von Sieber (Leipzig, J. J. Weber).

Wien. G. L. Eignet sich nicht für uns.

Malonne. F. B. Die „Phrasierungs-Ausgabe" von Riemann ist zur Erreichung eines guten Vortrags und zum Verständnis der Sonaten von Mozart zu empfehlen. ad 2: Kann ich Ihnen leider nicht sagen. ad 3: Ja!

Berlin. R. T. Schicken Sie die Feuilletons 'mal zur Ansicht.

Frankfurt. J. L. Können keinen Gebrauch von Ihrer Zusendung machen.

Genf. E. K. Ist heute, wie Sie sehen — erledigt. Es liegen Hunderte von Novitäten zur Besprechung vor, also kann es doch nicht so flüchtig gehen, als Sie denken und wünschen.

Gassen. H. S. Auf Ihre Anfrage finden Sie Antwort in voriger Nummer unter „Bernburg", außerdem diene Ihnen folgendes Dichterwort zur Erklärung, welches beweist, daß man es niemals recht zu machen vermag:

Er ist ein feiner Kritikus
Sein Urteil stets erprobt —
Er hat mit tiefem Kunstverstand,
Mein jüngstes Werk gelobt.
Der Schwätzer hat sein Richteramt
Durch Flachheit stets entadelt —
Hat er ja doch mein jüngstes Werk
Mit frecher Stirn getadelt.

Louis Ehlert. †

In Wiesbaden ist der hervorragende Musikschriftsteller Louis Ehlert gestorben. Ein Herzschlag setzte seinem Leben ein Ziel. Während eines Concertes im Curhause, das August Wilhelmy gab, wurde er von einer Ohnmacht befallen. Nach Hause und durch die Bemühungen des Dr. Clouth zu voller Besinnung gebracht, so daß beste Hoffnung auf Erholung Platz griff, verschied er doch nach kurzer Frist in Anwesenheit seiner Kinder. Louis Ehlert ist am 13. Januar 1825 in Königsberg geboren; ursprünglich für den Kaufmannsstand bestimmt, dem er aber schon in jugendlichem Alter Valet sagte, um sich ganz der Musik zu widmen, machte er seine Studien am Conservatorium in Leipzig, wo Mendelssohn und Schumann seine Lehrer waren. 1850 ließ er sich in Berlin nieder, wo er anfänglich privatim und später an dem Tausig'schen Musik-Institut Unterricht erteilte. Später siedelte er nach Wiesbaden über, wo er fast ein Jahrzehnt in stiller Zurückgezogenheit zubrachte. — Bekannt sind seine Beziehungen zu der Wagner'schen Kunstrichtung, die sein Freund Adolf Jensen, dessen Liedermund schon mehrere Jahre verstummt ist, vermittelte. Ehlert hat sein musikalisches Talent weniger auf compositorischem, als vielmehr auf schriftstellerischem Felde verwertet, obwohl er auch in ersterer Beziehung Erfolge zu verzeichnen hatte. So fanden z. B. seine „Frühlings-Sinfonie", die „Hafis-Ouverture" und verschiedene andere Orchester- und Klavierwerke und Lieder, die sich durchgehend durch Feinheit der Form und poesievollem Inhalte auszeichnen, reichen Beifall. Größere Erfolge fand er jedoch, wie bereits angedeutet, als Kritiker und Schriftsteller. In seinen Essays über Musik zeigte er sich als ebenso feinfühliger Beurteiler, wie als formgewandter Stylist. Viele periodische Zeitschriften brachten seine Aufsätze und seine „Briefe an eine Freundin", die mehrfache Auflagen erlebten, haben seinen Namen in alle Welt getragen.

Nun ist seine erfolgreiche Thätigkeit gewaltsam geschlossen; sein frühzeitiger und unerwarteter Tod, wird von der musikalischen Welt schmerzlich beklagt werden, zumal von all Denen, die seiner schriftstellerischen Wirksamkeit mit Aufmerksamkeit gefolgt sind.

Theaterbrände im Jahre 1883.

Am 8. Dezember, wurde das zweite Jahr voll, seitdem das Ringtheater in Wien ein Raub der Flammen geworden und mehrere Hunderte in dem Feuermeere ihren Tod gefunden. Der gräßliche Flammenschein, der sich aus jenem Unglückshause erhob, er leuchtete tief hinein in die zahllosen Uebelstände und Unzukömmlichkeiten, die sich im Laufe der Jahre bei dem modernen Bühnenbetriebe breit gemacht hatten, und Vieles ist seit jener erschütternden Theater-Catastrophe auf den Bühnen und in den Theatern besser geworden. Daß die Zahl der Theaterbrände im abgelaufenen Jahre, resp. vom 1. Dezember 1882 bis 1. Januar 1884, aber trotz aller Sicherheitsvorkehrungen noch immer eine sehr ansehnliche geblieben ist, zeigt das nachstehende Verzeichnis, in das auch die Circusbrände und die Catastrophe in Sunderland aufgenommen wurden:

1. Am 2. Dezember 1882: Brand des Theaters in Pointre a Pitre auf den Antillen. Kein Verlust an Menschenleben.
2. Am 7. Januar 1883: Im Theater „Buff" in Moskau bricht um Mitternacht nach der Vorstellung ein Brand aus, der die innere Einrichtung total vernichtet. Kein Verlust an Menschenleben.
3. Am 13. Januar: Circusbrand in Berditschew (Gouvernement Kiew). 300 Menschen umgekommen.
4. Am 22. Januar: Brand von Schrickenhofer's Theater in Mitau. Kein Verlust an Menschenleben.
5. Am 8. Februar: Brand des Opernhauses in Toronto (Hauptstadt von Ober-Canada). Kein Verlust an Menschenleben.
6. Am 18. Februar: Brand des Theaters in Arad (Ungarn). Niemand verunglückt.
7. Am 18. März: Brand eines Circus in New-Orleans. 60 Tote, 100 Schwerverwundete.
8. Am 4. April: Brand des Berliner National-Theaters. Kein Verlust an Menschenleben.
9. Am 8. April: Brand des neuerbauten Circus Salamonsky in Moskau. Menschen sind dabei nicht verunglückt.
10. Am 22. April: Brand des Star-Theaters in Stocktonon-Tus (England). Kein Verlust an Menschenleben.
11. Am 25. April: Gasexplosion im Ambigu-Theater. 20 Personen schwer verwundet.
12. Am 5. Juni: Brand von Barnum's Circus in Chicago. Niemand verunglückt.
13. Am 9. Juni: Brand des Gaiety-Theaters in Manchester. Kein Verlust an Menschen.
14. Am 11. Juni: Brand des Variétés-Theaters („Teatr Rozmaitosei") in Warschau. Der Brand bricht um halb 9 Uhr während der Vorstellung aus. Niemand verunglückt.
15. Am 16. Juni: Im Vergnügungs-Etablissement „Victoriahall" in Sunderland werden 180 Kinder erdrückt.
16. Am 24. Juni: Brand des Theaters in Dervio (Provinz Como) während der Vorstellung; 48 Menschen wurden getötet, 10 schwer verwundet.
17. Am 8. Juli: Brand des Sommertheaters in Warschau. Niemand verunglückt.
18. Am 28. August: Brand des Sommertheaters in Katamocomura Kamada Gori Sanuki (Japan); 75 Personen getötet, 115 schwer verwundet.
19. Am 29. August: Brand des Sommertheaters in Chorol (Gouvernement Poltawa). 12 Tote.
20. Am 31. August: Brand des Sommertheaters in Jnkaterinodar (Kaukasus). Niemand verunglückt.
21. Am 30. Oktober: Brand des Circus Herzog in Budapest.
22. Am 17. November: Brand des Théâtre Royal in Darlington. Niemand verunglückt.
23. Am 14. Dezember: Brand des Standard-Theater in New-York. Niemand umgekommen.

Aus dem Künstlerleben.

— Hermann Ritter, der Erfinder der Viola-Alta hat in einem Concerte der Choral-Union in Glasgow mit seinem Instrumente sensationelle Erfolge erzielt. Ueberhaupt soll Ritter in Großbritannien auf weit weniger Schwierigkeiten mit der Regeneration der Viola stoßen, als in Deutschland. (Ritter's Violaschule — anwendbar für die seitherige Viola, wie für die Viola-Alta — ist dieser Tage bei P. J. Tonger in Köln erschienen.)

— Eine der markantesten und populärsten Figuren der Wiener Theaterwelt, Richard Lewy, der so lange die einflußreichste Stellung an der Wiener Hofoper innehatte, ist am letzten Tage des Jahres 1883 in Wien, 56 Jahre alt, gestorben. Richard Lewy, einer alten Künstlerdynastie entstammend, begann als Knabe von sieben Jahren, eine Art Wunderkind, als kleiner Waldhorn-Virtuose seine Laufbahn. Nach dem Tode seines Vaters nahm er, erst dreizehn Jahre alt, dessen Platz im Orchester der Wiener Hofoper ein. Seine unvergleichlich genaue Kenntniß der Opernliteratur machte ihn später zum einflußreichen Rathgeber der Direction, und sein beißender, rücksichtsloser Witz war allgemein gefürchtet. Lewy war unter Herbeck die rechte Hand des Directors. Seine Erfahrungen und sein praktischer Sinn machten ihn zur wichtigsten Stütze Herbeck's, der eigens für ihn den Posten eines Oberinspectors creirte. Richard Lewy verließ das Orchester und übersiedelte in die Directions-Kanzlei, woselbst er wesentliche Dienste leistete. Er versah zeitweilig auch das Amt eines Regisseurs. Im Weltausstellungsjahr leitete er die Hofoper fast ganz selbstständig. Mit Jauner's Eintritt in die Direction wuchs der Einfluß Lewy's, der mit dem neuen Leiter durch Dick und Dünn bis in die Pension ging. Nach seiner Pensionierung befaßte sich Lewy mit litterarischen Arbeiten. Er veröffentlichte eine Reihe von Feuilleton-Artikeln, „Aus der Mappe eines Musikers" betitelt. Nebenbei arbeitete er an seinen Memoiren, einem Tagebuche, welches er bei seinem Eintritte in die Oper begonnen und erst vor wenigen Wochen auf seinem Krankenlager zu Ende geführt hatte. Das Material soll sehr interessant sein und nebst zahlreichen neuen Daten auch eine witzige Kritik der oberen Opernmächte enthalten, die seit vierzig Jahren an der Spitze des Instituts gethront. Besondere Verbreitung erfreuen sich in Wien seine Epigramme auf die Mitglieder der Hofoper. Er versah Alle bei lebendigem Leibe mit Grabschriften. Proch, das große Pumpgenie des Instituts, wurde also besungen:

Hier ruht Proch,
Wer borgt ihm noch?

Ein lustiges Grablied sang er dem, seiner abnormen Magerkeit wegen vielgehänselten Capellmeister Esser:

Hier ruht Esser,
Die Würmer, diese Fresser,
Speisen anderwärts besser.

— Die Lucca, Sembrich und die Mallinger waren Schülerinnen von Richard Lewy.

— Dem Tonkünstler Ludwig Thuille aus Bozen, welcher 1879—1882 die königliche Musikschule in München besucht hat und als Klavierlehrer an dieser Anstalt wirkte, ist von der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. das vierjährige Stipendium von jährlich 1800 Mark verliehen worden.

— In Berlin starb kürzlich der Domsänger und Liedercomponist Heinrich Schnell.

— Die Opernsängerinnen Lilli und Marie Lehmann haben den Verlust ihrer Mutter zu beklagen, welche in Berlin gestorben. Sie war die Lehrerin ihrer beiden Töchter gewesen und früher auch als Opernsängerin in Kassel noch unter Spohr's Direction thätig. Später bildete sie sich zur Harfenvirtuosin aus und war als solche in den Theaterorchestern in Würzburg und namentlich in Prag mit großem Erfolge beschäftigt. — Die Verstorbene ist eine Verwandte jenes Hauptmanns Lehmanns gewesen, mit welchem die nachmalige Fürstin von Hanau in erster Ehe vermählt war.

— Intendanzrath Chronegk vom Meininger Hoftheater erhielt den baierischen Michael-Orden.

— An das Fürstl. Conservatorium in Sondershausen ist der rennomirte Pianist Paul Eckhoff (Schüler Liszt's) angestellt und vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen gleichzeitig zum Hofpianisten ernannt worden.

— Der Großh. Kammersänger J. Staudigl, der seit bereits zehn Jahren im Hoftheater in Karlsruhe wirkt, wurde mit mehrjährigem Contract an das Hamburger Stadttheater engagiert. J. Staudigl ist ein Sohn des s. Z. berühmten Bassisten gleichen Namens und weiß also seinen in der Künstlerwelt hochgeachteten Namen mit Ehren zu erhalten.

— In der Petersburger Musikwelt wird versichert, Anton Rubinstein, erst vor Kurzem aus dem Auslande zurückgekehrt, beabsichtige, wiederum ins Ausland zu gehen und, wie hinzugesetzt wird, für immer. Wie viele Andere, will auch er sein Vaterland verlassen, müde vom Kampfe gegen Unkenntnis und Beschränktheit, zu dem sich noch in diesem Falle durch die Theaterdirection verletztes Ehrgefühl gesellte. Seine Oper „Die Makkabäer" ist schon längst vom Repertoire abgesetzt, „Kaufmann Kalaschnikow", aus politischen Gründen verboten und neuerdings auf Wunsch des Kaisers in Scene gesetzt, um vor der ersten Aufführung wieder abgesetzt zu werden, ist überhaupt nur einmal aufgeführt worden. Sein neues Ballet wurde ad acta gelegt, und statt dessen wird das auch in Wien aufgeführte Ballet „Pygmalion" vom Fürsten Trubetzkoi mit einer Sorgfalt und glänzenden Ausstattung aufgeführt, wie sie Rubinstein's Compositionen in Petersburg nie zu Teil wurden. Ein nicht günstigereres Schicksal erfährt seine Oper „Nero", die in dieser Saison in der Italienischen Oper zur Aufführuug gelangen sollte; anderen schwächeren Opern ist bisher der Vorzug gegeben worden, so daß Rubinstein, da die Hälfte der Saison schon vorüber ist, die Direction gebeten hat, von dem Einstudieren seiner Oper Abstand zu nehmen. Nur sein „Dämon" wird noch aufgeführt und erlebte jüngst die 98. Aufführung in denkbar schlechtester Ausstattung. Die Oper „Kaufmann Kalaschnikow" soll in Paris aufgeführt werden; an der Uebertragung des Librettos ins Französische wird bereits gearbeitet.

— München. König Ludwig hat das Enthebungsgesuch Ernst Possart's von der Direction des königlichen Schauspiels genehmigt. Eine Wiederbesetzung der einflußreichen Stelle ist unwahrscheinlich. Das bisherige Regiekollegium, Schneider, Richter, Keppler, wird sich in die Arbeit zu teilen haben, welche den Herren möglicherweise durch Heranziehung eines Dramaturgen erleichtert werden wird. — Ernst Possart will auch als Schauspieler aus dem Verbande des Münchener Hoftheaters ausscheiden. Er gedenkt, wie verlautet, zunächst den Winter auf Gastspielreisen zu verbringen und will dann von München ganz wegziehen, wo die unliebsamen Vorfälle der letzten Zeit auch seine gesellschaftliche Stellung so unangenehm gestaltet haben. Zunächst hat sich der Künstler zu einem vierwöchentlichen Gastspiel nach Moskau begeben.

— Franz Kullak, Director der „Neuen Akademie der Tonkunst" in Berlin, ist zum Königlichen Professor ernannt worden.

— Der Musikschriftsteller Gehring ist am 4. ds. Mts. in Wien an einem Asthma-Anfalle verschieden; er hat nur ein Alter von achtundvierzig Jahren erreicht. Auch er war, wie Louis Ehlert, in Königsberg geboren, hatte in Bonn studiert, wo er Doctor der Philosophie geworden war und sich der Mathematik zu widmen gedachte. Im Jahre 1871 siedelte er nach Wien über, wo er die musikalische Berichterstattung für die „Deutsche Zeitung" seit ihrer

Begründung übernahm. Außerdem habilitierte er sich an der Wiener Universität für Mathematik und wurde Professor am Wiener Conservatorium. Die Wiener Tageskritik verliert in dem noch jugendlichen Manne eines ihrer hervorragendsten Mitglieder.

— Der vortreffliche Geiger Zajic aus Straßburg i. E. hat in jüngster Zeit einige Concerttouren im Elsaß, in Bayern und Baden ausgeführt, deren Ausfall den jungen Künstler in seltenem Maße ehren. So schreibt man uns u. A. aus Karlsruhe über sein Spiel: „Zajic besitzt einen Ton, der durch süßesten Wohllaut und seelenvolle Weichheit in hohem Grade erwärmt und fesselt. Ohne den technischen Schwierigkeiten das Geringste schuldig zu bleiben, legt er überall die Absicht zu Grunde, der Tonsprache der betr. Composition ihrem geistigen Inhalte nach in einfach, musikalisch fein empfundener Weise gerecht zu werden, — kurz Zajic erwies sich als Geiger, wie wir, soweit es insbesondere den Vortrag classischer Tonstücke betrifft, kaum je einen Bessern hier zu hören bekamen." Wir nehmen von dieser uns wohlbekannten Thatsache um so lieber Notiz, als es Sache der Fachpresse ist, einen, wenn auch schon in weiten Kreisen bekannten und gewürdigten, jedoch allzu bescheidenen und vielleicht etwas unpractischen, aber sehr tüchtigen Künstler die gebührende Anerkennung in weitern Kreisen mit zu verschaffen. Es ist uns ebenso bekannt, daß Zajic letzten October nach Baden gerufen wurde, um vor dem Kaiser und den Großherzoglichen Herrschaften zu spielen, bei welcher Gelegenheit er auch äußerlich hervorragend ausgezeichnet wurde.

— In dem jungen Russen Alexander Silotip, einem Schüler Liszt's, ist ein neues Gestirn am Musikhimmel aufgegangen, das sich, was Größe der Auffassung, Technik und Ausdruck anbetrifft, dreist neben d'Albert behaupten kann.

— Berlin. Am 6. d. M. erlöste der Tod den im vorigen Jahre pensionierten Ballet-Director Paul Taglioni von seinem langen und schmerzlichen Leiden. Taglioni war 1808 in Wien geboren, hat somit ein Alter von 76 Jahren erreicht. Er war ein Sohn des berühmten Balletmeisters Philipp Taglioni aus Mailand, des Schöpfers zahlreicher Werke der choreographischen Kunst. Seine Schwester Marie und nachmals seine Tochter Marie waren berühmte Tänzerinnen. Er selbst, in seiner Jugend und bis in seine Mannesjahre ausübender Künstler, hat seinen Vater als Ballet-Autor an Fruchtbarkeit noch übertroffen. An seinem Sterbelager weilte die mit ihrem Gatten hier anwesende älteste Tochter Taglioni's, die Fürstin Marie Windischgrätz mit ihrem Manne und Sohne und Frl. Auguste Taglioni, die sich seit mehreren Jahren von der Bühne zurückgezogen hat.

Theater und Concerte.

— Köln. Das 6. Gürzenich-Concert brachte uns des Interessanten viel: zuvörderst August Wilhelmj. Wilhelmj ist gegenwärtig neben Joachim wohl der bedeutendste Geiger, der namentlich durch die Größe seines Tones, wie durch geistige Durchdrungenheit seines Styls imponiert. Er spielte nur eigene Compositionen, resp. freie Bearbeitungen, was immerhin sein Bedenkliches hat. Freilich kann ein Künstler in Wilhelmj's Qualität Manches unternehmen, von dem ein Anderer besser die Hand läßt, doch müssen wir offen gestehen, daß uns der Geiger Wilhelmj weit mehr imponiert, als der Componist. Seine erste Nummer „Italienische Suite nach Paganini" ist nach Paganini's bekannten Capricen allerdings sehr frei bearbeitet, wozu Wilhelmj die Form der Suite wählte. Unter den 5 Sätzen ließ der erste — Air — trotz der breiten Cantilene ziemlich kalt; fast ebenso der folgende Marsch; erst mit der Barcarole, mit ihren graziösen chromatischen Doppelklängen wurde das Interesse des Publikums wach, das sich mit der Romanze mit ihrem poesievollen Gesange und dem folgenden humoresken Moto perpetuo zur Bewunderung steigerte. Der Eindruck müßte freilich mit Orchesterbegleitung ein noch mächtigerer gewesen sein; hat doch Wilhelmj's Vortrag etwas so Gewaltiges, daß es eines bedeutsamern Reliefs bedarf, als der Begleitung des tonarmen Pianinos. Den Grund, warum die avisierte Orchesterbegleitung wegfiel, dürfte wohl in dem Umstande zu suchen sein, daß das ausgedehnte Rubato-Spiel Wilhelmj's eine zuverlässige Begleitung des vielköpfigen Orchester's erschwerte. Die zweite Concert-Nummer war eine „Parsifal-Paraphrase" mit Orchester, welche sich zunächst durch treffliche und originale Behandlung des Orchesters auszeichnet. Die ganze Anlage gipfelt sichtlich in der Absicht, der Solovioline eine mehr poetische, als virtuose Aufgabe zu schaffen und dies ist in der That ausnehmend gelungen: die fast träumerische innige Composition hinterließ einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Sie beginnt mit dem Parsifal-Motiv (Orchestersatz); das Soloinstrument setzt mit dem Glaubensmotiv (Cis-moll) ein, geht mit Anklängen an das Gral-Motiv in die wunderbar-ergreifende Weise des „Charfreitagszauber" über und endet mit dem, auch die Wagner'sche Schöpfung beschließenden „Glaubensmotiv". Als Schlußnummer folgte ein Concertstück „All Ungherese", welches aus 4, nur äußerlich verbundenen Sätzen besteht, deren zweiter, zumal im Anfang etwas an den bekannten ungarischen Tanz in B-dur von Brahms erinnert; der erste und dritte Satz sind der Cantilene gewidmet, während der vierte Satz „alla Zingara" der Technik zu lieb geschrieben ist. Die Composition ist characteristisch und originell, ohne jedoch größere Bedeutung zu beanspruchen. Der Künstler, der mit Beifall überschüttet wurde, gab noch das Schubert'sche „Ave Maria" in trefflicher Bearbeitung zu. Der Pianist Niemann, den sich Wilhelmj zum Genossen seiner musikalischen Thaten erkoren, spielte die resp. Pianobegleitungen mit Geschmack, Discretion und Routine.

Im gesanglichen Teile stellte sich uns die Hofopernsängerin Frau Julie Koch-Bossenberger aus Hannover und zwar, vorausgesagt, mit vielem Erfolge vor. Hannover darf seit lange stolz auf vortreffliche Sängerinnen sein: da war zuerst die Garthe (jetzt an einen höhern Offizier in Metz verheiratet), dann folgte die Weckerlin (jetzt Hofopernsängerin in München) und nun lernen wir eine ebenbürtige Kraft in Frau Koch kennen. Sie sang die Mozart'sche Arie „No, no che non sei capace", welche Mozart auf Veranlassung seiner Schwägerin Lange als Einlage in eine nichtssagende Oper von Anfossi componierte, sowie Lieder von Jensen, Hiller und Taubert. Wenn die tüchtige Künstlerin schon mit der Arie, in welcher die Passagen gleich einem Feuerwerke aus einem melodisch-declamatorischen Gesange von lebhaft-stolzem Gesange heraus fahren, den Beifall des Publikums in hohem Maße herausforderte, steigerte sich dieser erst bei den Liedervorträgen, von welchen zwei wiederholt werden mußten. Wenn wir von einer gewissen Schärfe in der Tonhöhe absehen, besitzt Frau Koch aber auch eine Stimme, die sich in das Herz der Hörer unbedingt einschmeicheln muß; dabei hat sie eine Art zu singen, die unwiderstehlich ist und eine sehr respectable Kunstfertigkeit, die in einem unnachahmlichen Triller gipfelt. Die Künstlerin spielt zwar auf dem Podium etwas Theater, allein dies steht ihr recht wohl an und gibt den naiven und neckischen Gesangsvorträgen etwas Picotiertes und Pikantes.

Der Chor war nur durch das „Ave verum" von Mozart in Anspruch genommen, und der gute Stern des Abends blickte wohlwollend auch auf diesen Vortrag; sehr wirkungsvoll war insbesondere die Wiederholung in der dynamischen Abstufung. Das Orchester leitete das Concert durch Mendelssohn's Ouverture zur „Fingalshöhle" ein, jenem Werke, deren geheimnisvolle Klänge die märchenhafte Stimmung schildern, die den Reisenden übermannt, wenn er jene nordischen, vom Dämmer Ossian'scher Nebel umwogten Hebriden-Inselgruppe passiert, die im äußersten Nordwesten von Schottland mit ihren gespenstischen Felsformationen in den atlantischen Ocean hinausragt und in deren Grotten der wilde Wogenschlag das geheimnisvollste Echo hervorruft. Beethoven's zaubrisch helle D-dur-Symphonie, „des Adlers erster, gewaltiger Wolkenflug", stand am Schlusse des Programms. Bei beiden Werken wurde unter Hiller's Direction das Ideal des Orchestervortrages erreicht.

— Die Oper „Der Rattenfänger von Hameln", von V. E. Neßler, wurde am 7. ds. Mts. mit Erfolg im Convent-Garden-Theater in London aufgeführt.

— Wie im vorigen Jahr in Baden-Baden, so wird Director Fritzsche vom „Neu-Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater" in Berlin in diesem Jahr mit einem Teil seines Operettenpersonals den Monat Juli am Hoftheater in Wiesbaden Gastspielvorstellungen geben und dort die neuesten Operetten zur Darstellung bringen.

— In Crefeld sind im Symphonie-Concerte am 13. v. Mts. zwei Novitäten von Paul Lorberg, Kgl. Musikdirector in Wiesbaden, zur Aufführung gekommen, nämlich eine Symphonie „Am Rhein" und eine Ouverture „Götz von Berlichingen". Der Erfolg war ein durchschlagender, der Componist — der selbst dirigierte — wurde wiederholt gerufen. Man schreibt uns u. A. über seine Compositionsweise: In unserer Zeit, wo vielfach Ueberspanntes, Barockes in der Musik geschaffen wird, ist es wohlthuend, einem Tondichter zu begegnen, der sich an die alten Meister mit ihren schlichten, einfachen und doch so wunderbar wirkenden Mitteln anlehnt. Lorberg gehört nicht zu jenen wenigen von der Natur besonders bevorzugten Sturmköpfen, die geniale Gedanken nur so hinwerfen, und, wenn auch oft unbekümmert um die Form und Detailarbeit, damit ein Gemälde von ergreifender Wirkung schaffen, er ist der ruhig und klar schaffende Künstler, der prüft und wägt, dessen Gedanken aber, wenn zu Papier gebracht, reif, fertig sind. Seine Musik hat ihren berechtigten Ehrenplatz in der Litteratur unserer nationalen Tondichtungen.

— Ueber die Opernnovität „Richard III.", die in Petersburg zur Aufführung gekommen ist, wird berichtet: Die Oper „Richard III." von Salvayre, einem 1847 zu Toulouse gebornen Componisten, von dem bereits 1877 eine Oper „Der Bravo" am Theater Lyrique zu Paris und ein Ballet „Der Fandango" in der großen Oper zur Aufführung gelangt war ist erfolgreich in Scene gegangen. Das von Emilio Blavet verfaßte Libretto ist nun allerdings mit der Shakespeare'schen Tragödie ziemlich willkürlich umgesprungen. Der Musik Salvayre's, eines Schülers von A. Thomas und Bazin, wird aber nicht nur Kraft und Leidenschaft, sondern völlige Beherrschung des komplizierten vokalen und orchestralen Apparates nachgerühmt; während die Rolle Richard III. fast rezitativisch gehalten ist, kommt in den Partieen des Liebespaares (Richmond und Elisabeth) auch das melodische Element voll zur Geltung. In der Harmonik erweist sich Salvayre als ein begabter Nachfolger von Saint-Saëns. Die Oper, welche trotz ihrer großen Länge sehr günstig aufgenommen wurde, dürfte jetzt ihren Weg nicht nur nach ihrer Heimath Frankreich finden, sondern vielleicht auch in Deutschland Zwischenstation machen.

— Im Berliner Opernhause wurde am 31. v. Mts. die seit Jahren vom Repertoire verschwundene Oper „Der Brauer von Preston", von Adam, wieder zur Aufführung gebracht. Der Versuch mit der einst sehr beliebten Oper war jedenfalls ein interessantes Experiment; ob sie sich jedoch längere Zeit halten wird, ist zweifelhaft, da sie in keiner Beziehung dem Adam'schen „Postillon" gleich steht.

— Im Theater Regia zu Parma wurde vorigen Monat zum ersten Male Wagner's „Lohengrin" gegeben. Der Erfolg war ein ganz außerordentlicher, die Aufführung in jeder, namentlich in musikalischer Hinsicht vortrefflich. Die Partie der Elsa wurde von der bekannten dramatischen Sängerin Bertha Bréthol, welche zum ersten Male in Italien auftrat, dargestellt.

— Die in München wieder ausgegrabene Oper von Heinrich Marschner, „König Hiarne", ist am 2. Januar am Stadt-Theater in Hamburg zur Aufführung gelangt, und erregte viel Interesse.

— An der Hofoper in Sondershausen geht demnächst Cyrill Kistler's „Kunhild und der Brautritt auf Kynast" in Scene. Kistler ist bekanntlich Lehrer am Conservatorium in Sondershausen.

Vermischtes.

— Spontini besuchte eines Tages Boieldieu in seiner Wohnung zu Passy bei Paris. Der Schöpfer der „Weißen Dame" wollte seinen Gast, den Componisten der „Vestalin", bis zur Thür begleiten, da sagte der Italiener hämischen, anzüglichen Tones: „Mein lieber College, Sie beschäftigen sich allzusehr mit der Begleitung." — „Nicht daß ich wüßte," erwiderte Boieldieu schlagfertig, „ich will Ihnen nur die Thüre weisen."

— Des Tenoristen Mario Tod bringt folgende Anecdote in Erinnerung: Die Sängerin Grisi, Gattin des Sängers Mario, ging mit ihren Töchtern im Sommergarten zu Petersburg spazieren und begegnete dem Kaiser Alexander II. Der Zar betrachtete die Mädchen und sagte dann leise zur Mutter: „Zwei entzückende Grisetten." — „Nein, Sir," entgegnete die Grisi, „das sind — Marionetten."

— München. Gemäß Allerhöchster Entschließung des Königs von Bayern wurde die Einführung der electrischen Beleuchtung im k. Hof- und Nationaltheater durch die deutsche Edisongesellschaft genehmigt. Auf Grund des mit dieser Gesellschaft abzuschließenden Vertrages muß das Project bis Ende Juli d. Js. durchgeführt sein.

— In Paris hat sich unter dem Titel „Union internationale des compositeurs" und unter dem Vorsitze Reyer's eine Gesellschaft gebildet, die nach Art der deutschen Musikfeste alljährlich im Trocadero Werke zeitgenössischer französischer und fremder Componisten aufführen will. Im Jahre 1884 sollen

sechs solcher Musikfeste stattfinden, und zwar am 3. und 17. April, 1., 15. und 29. Mai und am 12. Juni. Sie sollen von Herrn Godard oder von den Componisten selbst dirigiert werden. Von fremden Componisten sind bereits aufgenommen: Tschaikowski, Benoit, Le Borne, Niels Gade, Max Bruch, Smetana und Sgambati. Frankreich wird vertreten sein durch Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Reyer, Joncier etc. Die meisten dieser Componisten werden selbst dirigieren.

— Die Jahresabrechnung des Stadt-Theaters in Frankfurt am Main für das Theaterjahr 1883/84 ist erschienen. Die Einnahmen betrugen im Ganzen 1,088,446 Mark 24 Pfennige, die Ausgaben im Ganzen 1,155,472 Mark 57 Pfennige. Das Deficit von 67,026 Mark 33 Pfennige deckt die Stadtgemeinde, welche bekanntlich dem Theater eine Subvention bis zur Defizithöhe in einer Maximalsumme von 80,000 Mark zur Verfügung gestellt hat.

— Das siebente schlesische Musikfest findet zu Breslau am 15., 16. und 17. Juni statt. Als Festdirigenten fungiren die Herren Professor Dr. Julius Schäffer (Breslau) und Ludwig Deppe (Berlin). Zur Aufführung kommt am ersten Tage das Oratorium „Der Fall Jerusalems“ von Martin Blumner, unter persönlicher Leitung des Componisten; am zweiten Tage der hundertste Psalm von Jadassohn, das Es-dur-Concert von Beethoven, „Des Sängers Fluch“ von Schumann, die Cantate „Christophorus“ von Josef Rheinberger und eine Symphonie des Grafen Hochberg; am dritten Tage die „Faust“-Ouverture von Wagner, Chorlieder von Schäffer, eine Ouverture von Naumann, das Violin-Concert von Bruch und die üblichen Solistenvorträge.

— Mit Beginn des neuen Jahres ist am Stadttheater in Köln eine sehr anerkennenswerte Neuerung ins Leben getreten: die Gründung einer Orchesterpensionsanstalt, durch welche der Bestand eines guten Theaterorchesters gesichert werden soll. Nachdem der rührige Director, Herr Julius Hofmann, schon früher sein warmes Interesse für das persönliche Wohl seiner Orchestermitglieder durch Gründung eines Vorschußfonds bethätigt hatte, hat er nun auch die Gründung der Pensionsanstalt betrieben. Das Statut ist von der Regierung genehmigt worden und der Verwaltungsrath des Theater-Actienvereins wird das Vermögen der Pensionsanstalt (zunächst beträgt der Fonds 30,000 Mark) verwalten. Aus den Zinsen, aus Beiträgen der Mitglieder, aus Erträgnissen von Concerten oder Aufführungen und eventuell wohlthätigen Zuschüssen soll ein Kapital angesammelt werden, dessen Zinsen für die Pension hinreichen. Die Pensionen sind auf 300 bis 500 Mark jährlich festgesetzt, je nach der Dienstzeit der Pensionäre.

PREIS-VIOLINSCHULE

VON

HERMANN SCHRÖDER.

5 Hefte à Mk. 1 (Mk. 4)*, in 1 Bande (120 grosse Folioseiten) nur 3 Mk. (18.—*), schön und stark in Leinwand gebunden **Mk. 4.50.**

Obige vorzügliche, von den Herren Preisrichtern:

Professor ***Jac. Dont,*** Königl. Kaiserl. Concertmeister in Wien,
Professor ***Lud. Erk,*** Königl. Musikdirector in Berlin,
Professor ***Gust. Jensen,*** Lehrer am Conservatorium in Köln

einstimmig unter **vielen** als die **beste** anerkannte Violinschule, erfreut **sich seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens bereits so grosser Beliebtheit, dass es** möglich wurde, dieses Werk in ungewöhnlich grossen Auflagen zu drucken und dadurch sehr billig herzustellen.

Obgleich der Preis für **Reiser Universal-Klavierschule** alle ähnlichen Werke **unterbietet**, ist die

Ausstattung mustergültig schön und übertrifft an Klarheit des Druckes und gutem Papier selbst die Prachtausgaben unserer Classiker.

Hunderte der günstigsten Besprechungen berühmter Fachleute, der renommirtesten Lehrer- und Musikzeitungen über Schröder's Preisviolinschule liegen vor, und gestatte mir, Ihnen untenstehend einige im Auszuge mitzutheilen. ***P. J. Tonger's Verlag in Köln a/Rhein.***

Wir haben die **Seminarien- und Königl. Präparanden-Anstalten** unserer Provinz auf Grund des von uns eingezogenen Gutachtens eines kompetenten Fachmannes auf die Preisviolinschule von H. Schröder aufmerksam gemacht und sind die Einführung des genannten Werkes auf den event. Antrag der Directionen obiger Anstalten gerne zu genehmigen bereit. **Königl. Provinzial-Schulcollegium für Schleswig-Holstein.**

Wir machen hiermit auf die im Verlage von P. J. Tonger in Köln **erschienene** Preisviolinschule von H. Schröder empfehlend aufmerksam. **Königl. Provinzial-Schulcollegium in Hannover.**

Dieser Schule können auch wir unsern vollsten Beifall nicht versagen. **Lehrerzeitung für Ost- und Westpreussen (Königsberg i. Pr.)**

Die Schröder'sche Preisviolinschule ist wohl **die bedeutendste der neueren Erscheinungen** für den Violinunterricht. **Wir bewundern die methodische Anlage, den lückenlosen Stufengang und die eminente Praxis. Deutsche Schulzeitung (Berlin).**

Das Werk verdient von pädagogischem und musikalischem Standpunkte aus alle Anerkennung. **Euterpe (Leipzig).**

Die Preisviolinschule ist in Wahrheit **ein Meisterwerk** und allseitiger Empfehlung werth. **Literaturblatt des Bureau für Unterrichts-Statistik.**

„Es ist bekannt, dass Preisaufgaben meist nicht viel Kluges zu Tage fördern, ob es sich um Preis-Sinfonien, Preisgesänge, oder Preisklavierschulen handelt. Meines Amtes ist es nicht, die Gründe für diese befremdende Erscheinung aufzusuchen; ich begnüge mich, heute **eine erfreuliche Ausnahme** zu constatiren, nämlich die Preisviolinschule von Herm. Schröder. Der Verfasser ist ein tüchtiger Musiker und vortrefflicher Pädagoge. Diese beiden Eigenschaften befähigen ihn zur Lösung der gestellten Aufgabe, an welcher hundert einseitige Virtuosen, unwissende Titular-Professoren und eingebildete Musikerziehungsräthe verunglückt wären." — Wenn ein Tappert, der wegen seiner rücksichtslosen, aber gewissenhaften Kritik bekannt ist, das sagt, so ist dies die beste Empfehlung für die Schule.

Diese Preisviolinschule verdient eigentlich die Bezeichnung: Universalschule. Des Verfassers Absicht, ein Werk zu schaffen, **dass allen** Anforderungen, die man an eine gute Schule zu stellen berechtigt ist, entspricht, ist erreicht. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Uebungsmaterial, für jeden Anfänger geeignet. In naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die Anfangsgründe zu gesteigerten Lektionen und nirgends ist eine Lücke wahrzunehmen. **Aus allen, das Praktische des Violinspieles behandelnden Theilen spricht pädagogische Einsicht und Erfahrung.** Der Verfasser selbst ist Director einer Musikschule, muss also das Bedürfniss der höhern Musikinstitute am Besten ermessen können. Aber nicht für diese allein sorgt er in seiner Methode, sondern das Werk kann auch ein Führer für solche Lehrer sein, die einer conservatorischen Ausbildung entbehren, denn er gibt die methodische Anleitung in so vortrefflicher und verständlicher Form, dass ein besserer Leitfaden für diesen speciellen Fall nicht existirt.

Dem Fachmanne wird auch bei flüchtiger Durchsicht sofort in die Augen springen, dass ihm eine gediegene Arbeit in die Hand gegeben ist; jede Seite, ja jede Zeile zeugt von dem methodischen Geschick des Verfassers. **Deutscher Schulwart (München).**

. . . In der That erweist sie sich als ein ausgezeichnetes Werk, welches nicht nur in Seminarien und Präparandenanstalten sondern auch über dieselben hinaus mit vielem Nutzen zu gebrauchen ist. Wir sind überzeugt, dass ein Schüler, welcher diese Schule gründlich durchgearbeitet hat, überall als gewiegter Geiger auftreten kann. **Der christliche Schulbote (Wolfenbüttel).**

Klare Darlegung des auf den nothwendigen, theoretischen Unterricht bezüglichen, ruhiges nach streng pädagogischen Grundsätzen geregeltes Vorwärtsschreiten und die durchgehends sehr glückliche Wahl und geschickte Verarbeitung des zur praktischen Verwendung gelangten Materials sind die Vorzüge dieses Werkes. **Der Volksschulfreund (Königsberg).**

Wenn **Autoritäten wie diese Preisrichter** ein Werk unter vielen Andern, als das Beste empfehlen, so hat die Kritik leichtes Spiel, denn sie kann, wenn sie gerecht und billig ist, nur Ja und Amen sprechen. **Pädag. Jahresbericht f. d. Volksschullehrer Deutschlands u. d. Schweiz.**

Die Schule zeichnet sich durch Klarheit und streng pädagogisches Fortschreiten der Uebungsstücke vortheilhaft aus. **Schweizerische Musikzeitung (Zürich).**

Ein Werk, das den Preis und des Preisens würdig ist. **Robert Musiol.**

Wir halten die Preisviolinschule für eine der **allerbesten** Musikschulen überhaupt. **Neue pädagogische Zeitung.**

Seit 4 Monaten ist diese Schule **in** meiner Anstalt eingeführt und sind **die Erfolge überraschend. W. Handwerg, Director des Pädagogiums für Musik in Berlin.**

Die Preisviolinschule bekundet in vortrefflicher Weise, dass der Verfasser mit pädagogischem Geschick und mit sicherer Einsicht, aber auf's Bestimmteste anzuleiten und weiter zu führen weiss und dass mit einer Methode, durch die **Lust und Liebe** zum Lernen immer erhalten bleibt und Entmuthigung nicht einzutreten vermag. **Ungarischer Schulbote.**

Dem uns vorliegenden Werke müssen wir nachrühmen, dass es streng nach pädagogischen Grundsätzen verfährt, fleissig bearbeitet und gründlich durchdacht ist. **Pädagogischer Central-Anzeiger (Eberswalde).**

Ueber die Anfangsgründe stolpert so manches Werk hinweg; von diesem aber können wir sagen, dass gerade die Anfangsgründe mit einer Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt sind, wie sie jeder gewissenhafte Lehrer verlangen muss. **Schlesische Schulzeitung (Breslau).**

Wir haben es mit der Arbeit eines geschickten und erprobten Lehrers zu thun. **Thüringen'sche Schulzeitung.**

Ein Werk, dessen Zweck, „eine richtige und gute Grundlage mit langsamer und lückenloser Fortschreitung" für den ersten Violinunterricht zu bieten, Beachtung verdient. Dasselbe ist auch für häusliche Benutzung wegen seiner Vollständigkeit und Gründlichkeit sehr brauchbar. **Mittheilungen aus dem Gebiet des Volksschulwesens (Osnabrück).**

Die Schule, die wir **in jeder Hinsicht höher** stellen, als viele uns bekannte, muss sehr gründliche, auf eine echt künstlerische, gediegene Richtung hinstrebende Resultate erzielen. **Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt.**

Diese Violinschule verdient mit vollem Rechte als ein vortreffliches Lehrmittel bezeichnet zu werden. **Repertorium der Pädagogik (Neu-Ulm).**

Diese Methode kann sich nur bewähren. **Neue deutsche Schulzeitung.**

Abgesehen von ihrem rein praktischen und pädagogischen Zweck, der sehr fasslichen und klar dargelegten Methode hat diese Schule auch noch den Vortheil auf den Geist und den musikalischen Sinn des Lernenden wohlthuend einzuwirken. **Neue Berliner Musikzeitung.**

Wir glauben bestimmt, dass sich diese Violinschule wegen ihrer praktischen Einrichtung viele Freunde erwerben wird. **Preuss. Schulzeitung (Liegnitz).**

Die Preisviolinschule bietet eine durchaus gediegene, genetisch sich fortentwickelnde Grundlage; das Votum solcher Autoritäten (der Preisrichter) allein dürfte genügen, um jeden Zweifel an der Vorzüglichkeit dieses Werkes zu heben. **Schulzeitung der Provinz Posen (Bromberg).**

Ich halte die Preisviolinschule des Herrn Schröder **für die beste** und rathe allen Lehrern, mit dieser zu beginnen. **Allgem. deutsche Musikztg.**

Eine in jeder Beziehung gediegene Arbeit. **Haus und Schule. Pädagog. Zeitblatt (Hannover).**

Wir haben in dieser Violinschule eine sehr tüchtige, gründliche Arbeit **vor uns**, die es mit der Kunst des Violinspiels ernst nimmt. **Volksschule (Stuttgart).**

Der Unterricht hat keine Lücken; in strenger Systematik schreitet er fort, schon im Anfange auf Alles bedacht, was zur technischen und schönen Behandlung der Violine gehört. **Deutsche Schulblätter.**

Wenn wie hier, das Urtheil eines alten Praktikers, der viele Jahre **mit dem Violinunterrichte in einer Präparandenanstalt** beschäftigt war, mit dem der Herren Preisrichter in vollstem Maasse übereinstimmt, so wird es nicht fehlen, dass das preisgekrönte Werk bald eine recht grosse Verbreitung gewinnt. **Kölner Volkszeitung.**

Dieses Buch ist eine **ganz vorzügliche** Arbeit. **Alma mater (Wien).**

In allen Lagen des Violinspiels wird dies Opus ein berathender Freund sein. **Deutsche Kunst- und Musikzeitung.**

. . . . Ferner enthält dies Werk Stücke von Rohde, Bach, Haydn etc. und damit ist zugleich das Ziel dieser **ausgezeichneten Violinschule** beschlossen. **Mecklenburgische Schulzeitung.**

Wir sind überzeugt, wer diese Schule unter Anführung eines tüchtigen Lehrmeisters benützt, der wird etwas Tüchtiges lernen. **Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).**

. . . . Alles in Allem: Die Preisviolinschule ist **ein Meisterwerk** auf musik-pädagogischem Gebiete. **Bayerische Lehrerzeitung.**
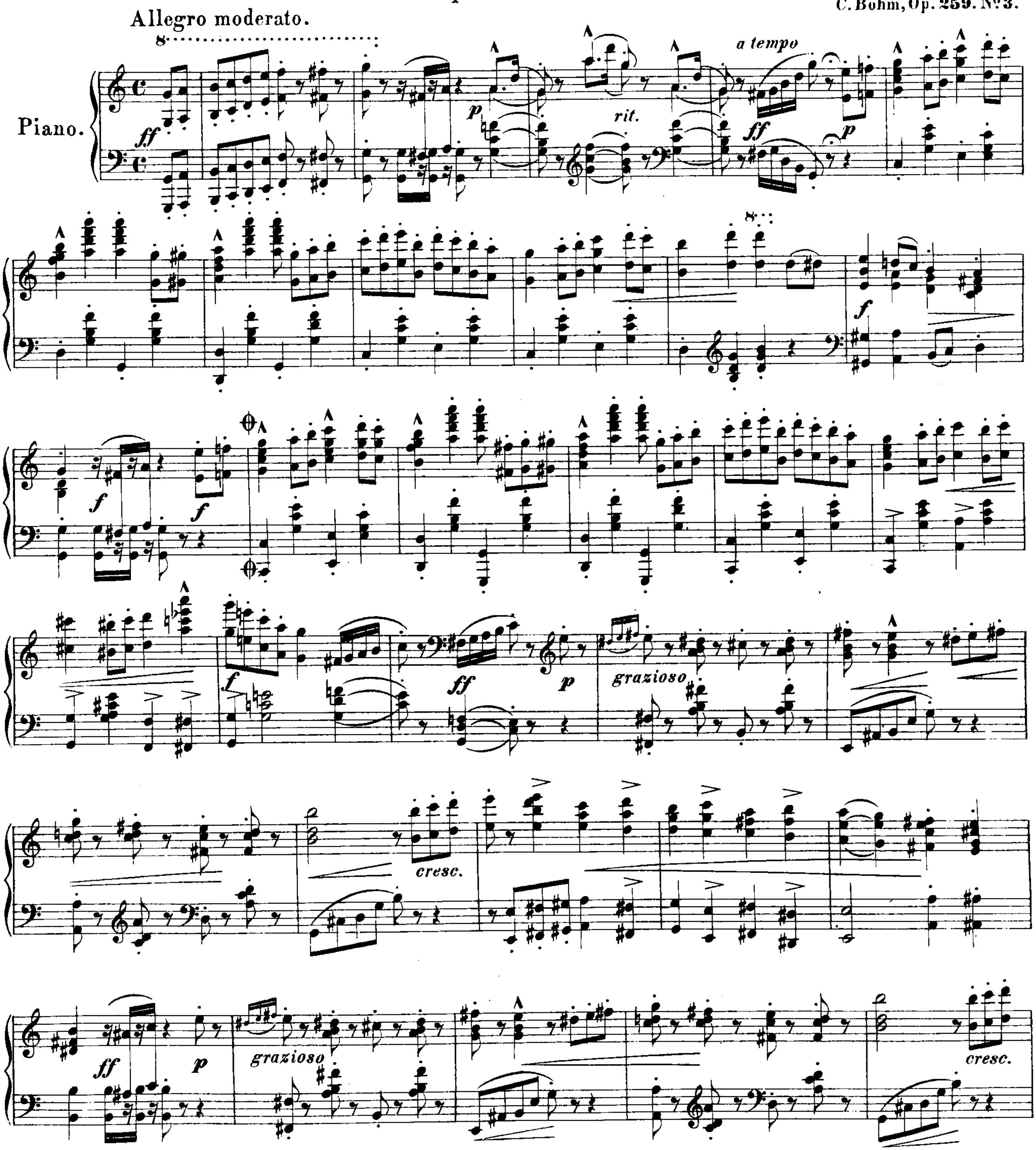
*) Die in Klammern befindlichen Zahlen bedeuten die Preise, welche von den meisten Verlegern für Werke von gleichem Umfange berechnet werden.

1. Beilage zu No. 2 der Neuen Musikzeitung.
Preis per Quartal 80 Pf.— Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 15. JANUAR 1884.
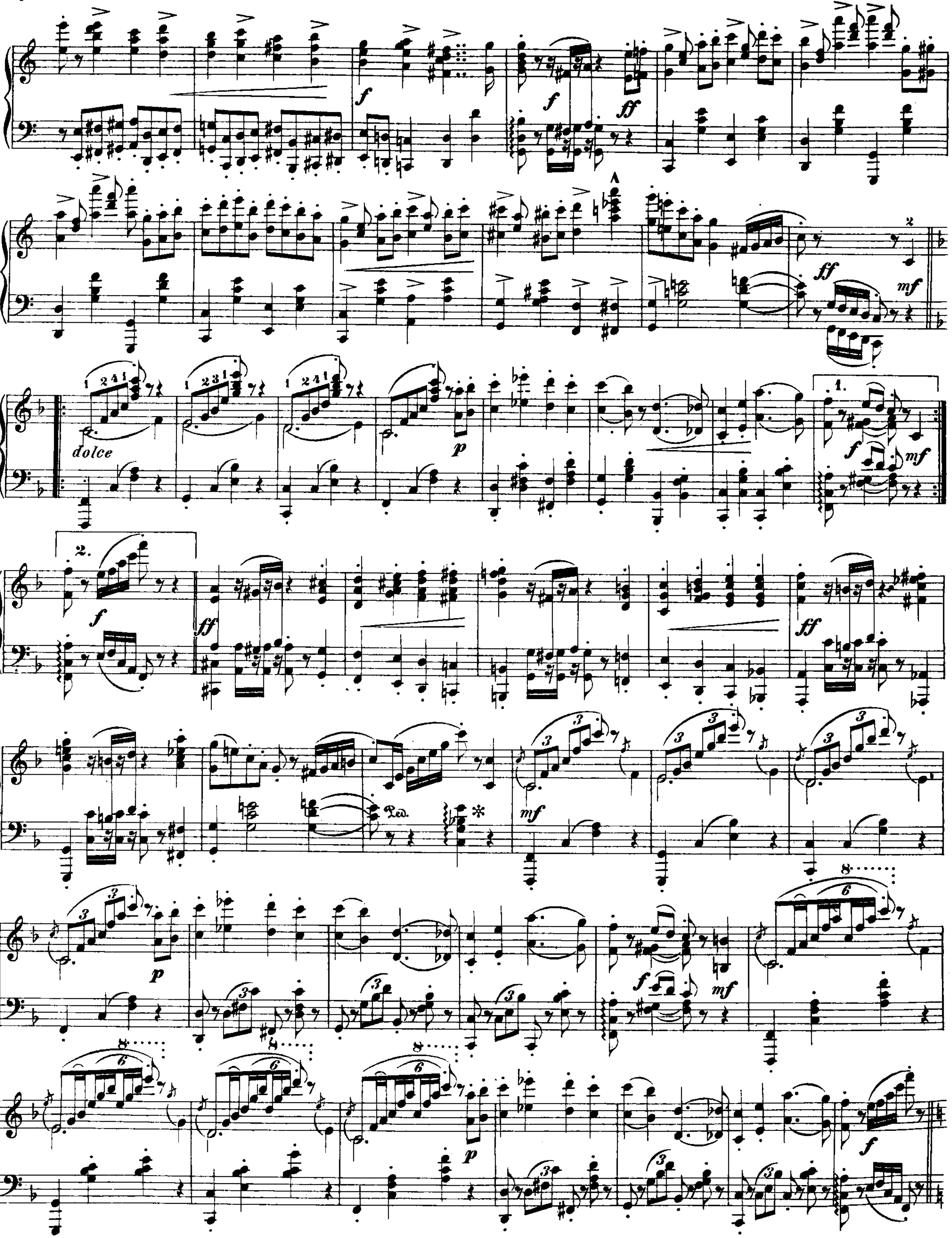
LA BELLE ALLEMANDE.

Caprice brillante.
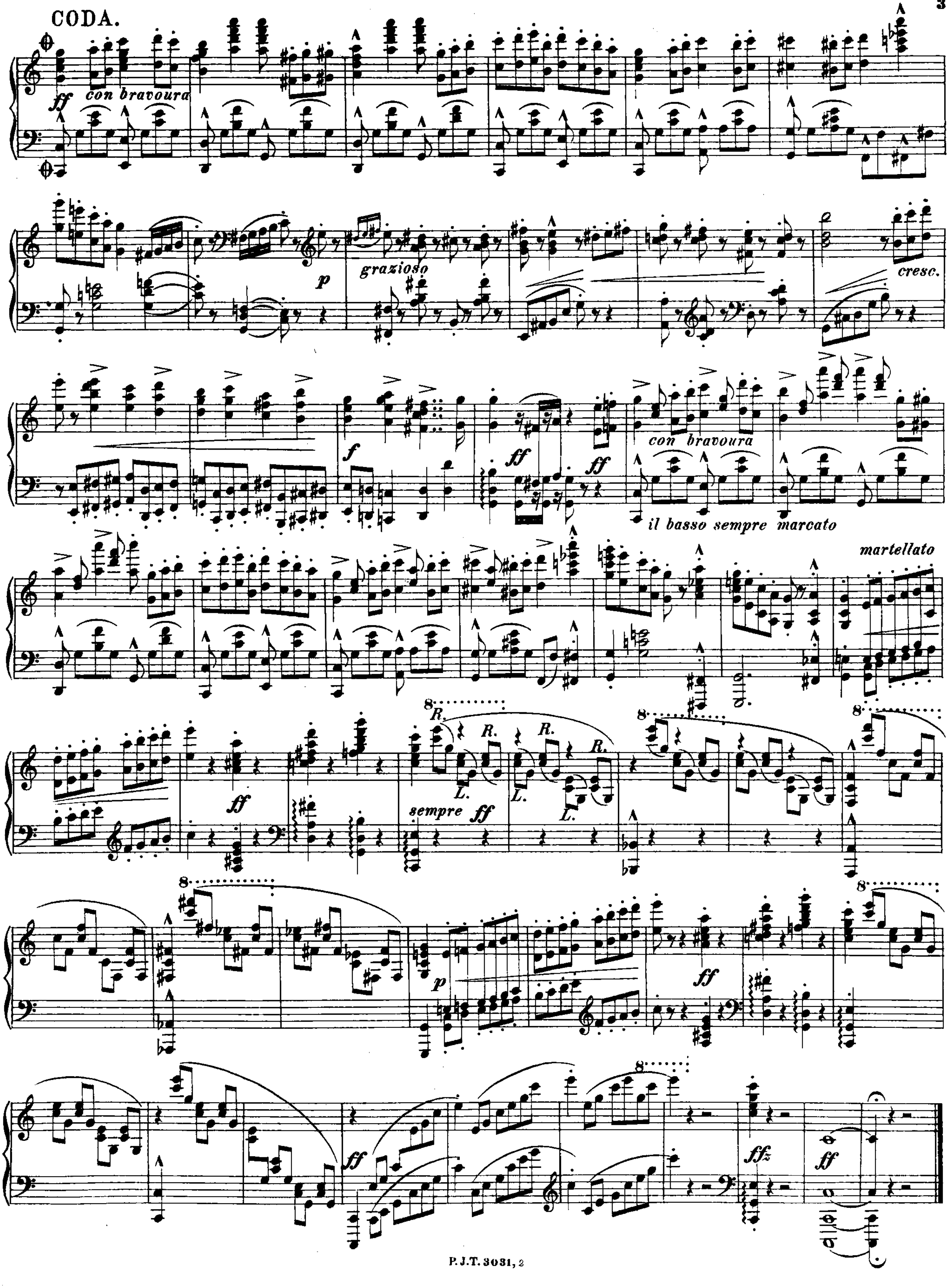
C. Bohm, Op. 259. No 3.



Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/Rh. P. J. T. 3031, 2 Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
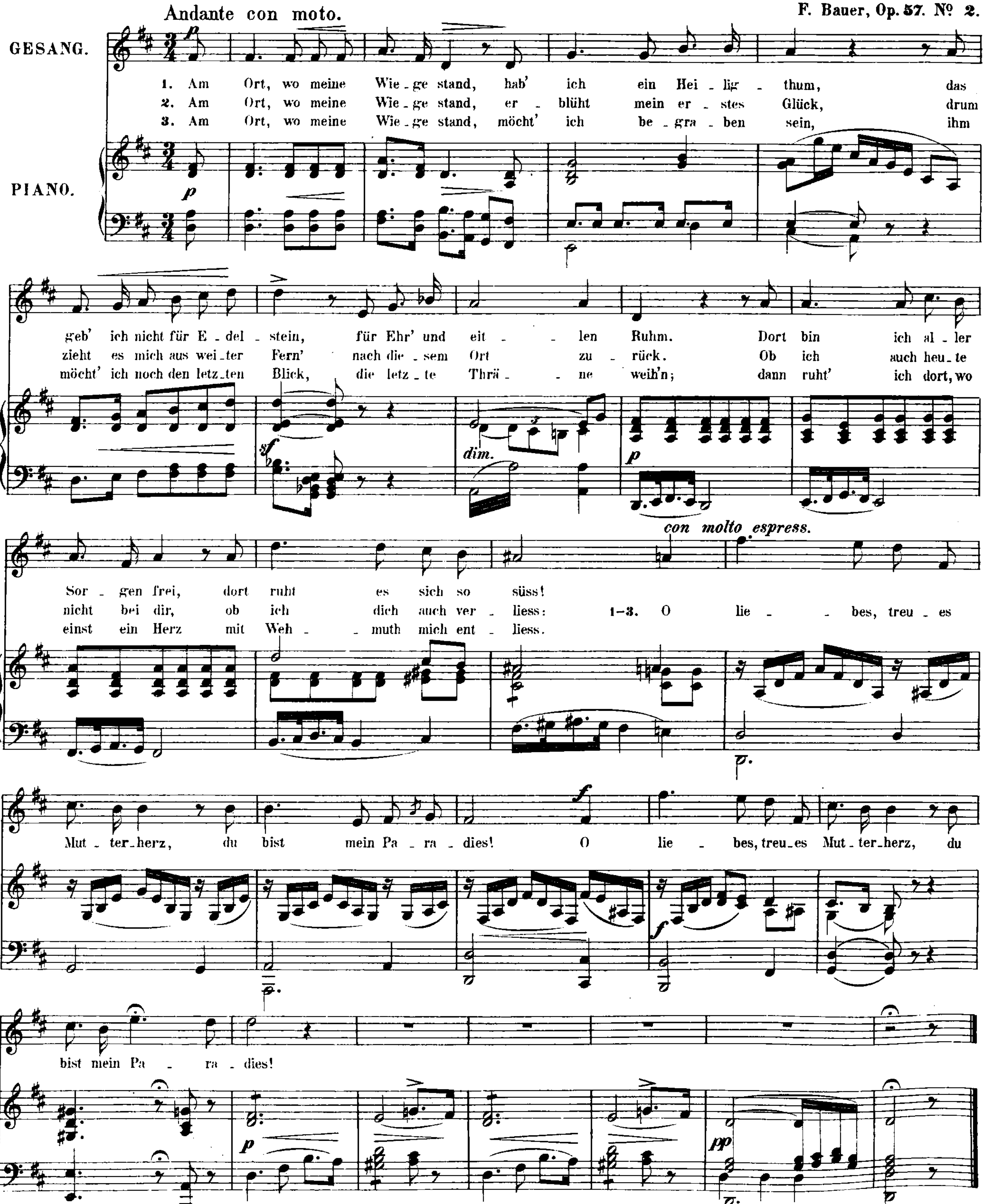


D.C. al ⊕, poi la Coda.


CODA.
ff
con bravoura
p
grazioso
cresc.
f
ff
ff
con bravoura
il basso sempre marcato
martellato
ff
sempre ff
ff
ff
ffz
ff

„AM ORT, WO MEINE WIEGE STAND."

(Gedicht von Karl Stein.)

F. Bauer, Op. 57. № 2.



№ 3.

Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente ꝛc.

Köln a/Rh., den 1. Februar 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 40,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Heinrich Hofmann.

Biographische Skizze

von

Theodor Krause.

Ein Künstler steht vor uns, ein echter, aber nicht ein fertiger. Es treibt und blüht noch so frischkräftig in dem angehenden Vierziger, der „Zukunft goldne Wolke“ schwebt noch so verheißungsreich über seinem Haupte, daß es mehr als sonst gewagt erschiene, eine vollständige und gerechte Analyse seines Charakters, seiner Persönlichkeit und Compositionsweise zu bieten. Genug, daß wir den Edelstein erkannt haben, daß es von allen Seiten aus ihm heraus leuchtet und glüht, und daß die Zahl derer im steten Wachsen ist, welche mit Freude und Erwartung auf ihn schauen. In der gegenwärtigen Periode zwar, die von zwei Todesnachrichten aus den, die Adria beherrschenden Städten durchzittert ist, die den Meister und seine erste Hohepriesterin so furchtbar jäh von der Bahn ihres Ruhmes in die Gruft sinken sah, kann man kaum erwarten, daß sich schnell und leicht ein lebhafteres Interesse für einen Lebenden gewinnen lasse.*) Der Fürst Tod vergewaltigt uns alle, zwingt unsern Blick rückwärts und verhängt uns die Aussicht in heitere Zukunft mit trübem Schleier. Je tiefer wir den Verlust empfinden, desto trostloser denken wir an einen Ersatz und desto weniger sind wir geneigt, den Wert der Ueberlebenden anzuerkennen. Die Strahlenglorie auch der untergangenen Sonne löscht das Licht der glänzenden Sterne aus. Insofern ist auch das Moment für Heinrich Hofmann kein günstiges. Und doch hat es guten Grund, daß uns gerade dieser „Nach-Wagnerianer“ in erster Reihe vor die Seele tritt und beschäftigt.

Heinrich wurde als einziger Sohn eines armen, aus Bamberg nach Berlin eingewanderten Handwerkers am 13. Januar 1842 geboren und verlebte seine früheste Jugend unter dem Drucke von Entbehrung und Krankheit. Durch seine hübsche Sopranstimme erregte er die Aufmerksamkeit Baders, des damaligen Heldentenors der Berliner Hofbühne, wurde auf dessen Antrieb 1851 dem Domchor zugeführt und gewann in Folge hervorragender Begabung schon nach 2 Jahren eine Stelle als Solosopranist. Das nicht unerhebliche Honorar ermutigte den Vater seinen Sohn für das geistliche Amt zu bestimmen, obwohl dieser sich energisch nach anderer Seite neigte. Glücklicherweise kam es zu keinem heftigen Conflikte. Die musikalische Anlage des jungen Kunsteleven entwickelte sich so kräftig, daß über seine Bestimmung bald kein Zweifel bestand. Alle guten Geister unsrer holden Kunst standen ihm zur Seite. Im Dienste des Domes lernte er Palestrina, Lotti, Schütz, Bach, Händel und Mozart kennen, und bei der Oper, der er von 1853—1856 als Chorknabe angehörte, gab es reichlich Gelegenheit,



Heinrich Hofmann.

*) Die vorstehende Skizze datiert bereits vom vorigen Jahr.

Die Red.

auch den Fürsten der weltlichen Musik nahe zu kommen. Für ganze 12 Thaler wurde jetzt, zum Erstaunen der Nachbarschaft, ein Klavier gekauft, und Heinrich begann seine Studien unter der Leitung einer Conservatoristin, die sich mit den idealen Erfolgen ihres Unterrichts begnügte. Als mit der Knabenstimme die Einnahme verloren ging, wurde aus dem 14jährigen Schüler zunächst ein Lehrer, der seine Zeit und Kraft für wenige Groschen ausbot und so gewiß, wie Viele vor und nach ihm, den gradus ad parnassum verfehlt hätte und allmählich zum bloßen Kunsthandwerk gelangt wäre, wenn nicht zur rechten Zeit Theodor Kullak sich seiner angenommen hätte. Der Verkehr mit diesem Meister und der elektrisierten Schaar seiner Jünger regte alle seine Kräfte auf; die Versuchsoper „Alberga“ (Text von Th. Körner) gibt davon Zeugnis. Nebenbei, d. h. in den wenigen Stunden, welche Nehmen und Geben von Unterricht übrig ließen, wurden die unterbrochenen wissenschaftlichen Studien fortgesetzt und auch die körperliche Ausbildung nicht versäumt. Die erste gründliche Unterweisung im Tonsatz wurde bei Ed. Grell gesucht und gefunden. Hier schon enthüllten sich dem Strebenden die Mysterien der altitalienischen Vocalisten, deren Zauber er schon als Sänger bebenden Herzens empfunden. Weit öffnete sich seine Seele dem Weihevollen, Transcendentalen, und schmachtete darnach, des Geistes jener einen Hauch zu verspüren. Unzweifelhaft setzte damals in lebenskräftigen Keimen an, was später als Grundzug der gereiften Persönlichkeit sich darstellt: ernstes Erfassen, intensive Durchdringung und energische Darstellung der Idee. Seine erste Liebe war die geistliche Musik, in gewissem Sinne also blieb der Vater im Recht. Wie Heinrich nach mancher Tannhäuserfahrt zur ernsten Muse zurückkehrt, werden wir später sehen.

Dehn's Unterricht im Contrapunkt, Würst's Einführung in die symphonische Partitur und daneben Kullak's klavieristische Schulung stellten endlich den jungen Künstler auf eigne Füße. Zwar wurde noch manches ebenso enthusiastisch als mühselig geschaffene Werk gleich jener ersten Oper heroisch den Flammen überliefert, endlich aber war auch ein erster Erfolg errungen: die einactige komische Oper „Cartouche“ (op. 7) gefiel. Mit op. 16 „Ungarische Suite für Orchester“ rückte Hofmann schon in die Reihe der genannten und beliebten Componisten. In dem einzigen Jahre 1873 erlebte das Werk über 100 Aufführungen und fand durch Gade, Hiller, Bargiel, Stern, Jensen u. a. die glänzendsten Beurteilungen. Es folgten nun schnell aufeinander: „Champagnerlied“ für Männerchor und Orchester, Streichquartett, Klaviertrio, „Nornengesang“ für Frauenstimmen mit Orchester, Originalcompositionen für das Klavier zu 4 Händen, begleitete Lieder, eine Schauspielouverture, ein großes Chorwerk „Die schöne Melusine“ und endlich die Symphonie „Frithjof“. Mit dieser wiederholten sich die Triumphe der „Ungarischen Suite.“ Nach der Einführung durch Bilse 1874 folgten in Jahresfrist 70 Aufführungen, unter ihnen eine durch die Königliche Kapelle. Die Symphonie ist Programm-Musik guten Stils mit Ueberschriften aus Tegnér's Frithjof, die wir, weil sie mit Vorstellung und Erscheinung so vortrefflich zusammengehen, nicht entbehren möchten.

Die in den Orchesterwerken durchweg bekundete Eigenart des Symphonikers trat nun mit der in gleichem Grade originalen Kraft des Gesangscomponisten in ausgiebigen, befruchtenden Verkehr, und so entstand nach Felix Dahn's Dichtung die große Oper „Armin“. Diese gerade hat man vielfach „Wagnerisch“ gefunden. Darüber wäre ein Wort zu sagen. Anlehung an sich ist kein Zeichen der Schwäche, sondern im Grunde die natürliche Scheu vor dem Sprungweisen, Unvermittelten. Wagner selbst ist in dieser Beziehung außerordentlich lehrreich. Ueberall wo seine Musik die Richtung der Kunstbewegung instinctiv findet, wirkt sie unmittelbar, packend, wo sie jene Anlehung souverain verachtet, weckt sie die Opposition. Der Begriff der Anlehung setzt aber eine Persönlichkeit voraus, welche eine Stützung bedarf und sie auch sucht. Der junge Baum, wenn er von dem stärkern Nachbar Stützung empfängt, hat doch die besten Wurzeln für sich selbst. Glückliche Verquickung des Fremden mit dem Eigenen ist namentlich in der Musik das Charaktergestaltende. Eigenartiges aber findet sich bei Hofmann eine volle Garbe, und diese enthält neben etlichen bunten Wucherblumen, welche die Leute wohl, aber nicht den Pfleger der Flur erfreuen, so viel gesundes, nährendes Korn, daß für die Nachsaat reichlich gesorgt ist. Wie eine gesunde Nahrung spricht uns schon der Stoff an. Daß der Componist ihn 1870 zeitgemäß fand, damit gab er ein Zeichen seines künstlerischen und patriotischen Instinkts. Wie der Text, so wendet sich auch die Musik durch Prägnanz und Faßlichkeit der Motive, sowie durch Festhaltung der überlieferten klassischen Form an die Nation. Der rein declamatorische Stil hätte jene Adresse gewiß nicht erreicht. In diesem wesentlichen Punkte stellt sich also Hofmann sogar in durch zahlreiche Vollschlüsse verschärften Gegensatz zu Wagner, während er in gewissen Klangmischungen vereinzelten melodischen Zügen und significanten Intervallfortschreitungen die Einwirkung des Meisters deutlicher erkennen läßt. — „Armin“ ging wie im Siegeszuge über die deutschen Bühnen. Hofmann hatte „dem Vaterlande und der deutschen Sprache Musik gegeben“ und damit, nach Mendelssohn's Ausdrucke, das edelste Ziel erreicht, was sich ein Künstler vorstecken kann. Aber der Erfolg verpflichtet wie der Adel. Durch fast fieberhaften Fleiß wollte der beglückte Componist seine Dankbarkeit beweisen. Und so entstanden in erstaunlich kurzer Zeit wiederum zwei größere Werke: die lyrische Oper „Aennchen von Tharau“ (vielfach aufgeführt) und die dramatische Cantate „Aschenbrödel“, welche ihren Weg bereits durch beide Hemisphären gemacht hat. Nebenbei sind ein Cello-Concert, die Ballade „Wanda“ (für Solo und Orchester), sowie eine Anzahl Compositionen für Klavier zu 4 Händen mit Ueberschriften aus V. v. Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ erschienen.*) Die zunächst letzte Oper Hofmann's „Wilhelm von Oranien“ hat in Hamburg eine ungenügende Première mit geringem Erfolge und in Danzig eine ausgezeichnete Aufführung mit großem Erfolge erlebt. Noch erwähnen wir schließlich einer Cantate für Alt-Solo, Chor und Orchester, sowie besonders der neuerdings erschienenen Liederfolge „Singuf“ (nach Jul. Wolff's Dichtung), wir glauben uns dafür des Dankes allen Singlustigen sicher zu sein.

Mit jedem neuen Werke ist Hofmann's Gestalt bestimmter hervorgetreten, und so hat es die musikalische Welt nur natürlich gefunden, daß der Componist des „Armin“ zu anderen Orden und Ehren im Jahre 1882 auch die Berufung als Mitglied der Königlichen Akademie der Künste erhielt, à tempo mit Georg Vierling, mit dem wir uns ein anders Mal zu befassen gedenken.

Philemon und Baukis redivivus.

Eine altkölnische Musikanten-Idylle.

Von Ernst Pasqué.

(Fortsetzung.)

Nun durchlief er von Morgens bis Abends die Gassen der Stadt in einem langen blondbraunen Tuchrock, der ihm bis unter die Waden reichte und seinen, noch dünner als früher gewordenen zierlichen Körper in Falten umschlotterte. Ach! welch' ein Unterschied gegen das frühere stattlich reiche Seidenhabit und der sorgfältig frisirten gepuderten Perücke! Er mußte noch froh sein, daß der steife Rockkragen ihn fast bis zum Scheitel reichte, konnte er doch unter demselben sein dünnes geliebtes Zöpfchen bergen, soviel die Jahre und die grausamen Zeiten ihm noch Haare dazu gelassen hatten! Doch war der schlotterige unschöne neumodische Rock auch wieder zu etwas gut: seine weiten Schöße bargen bequem ein ganzes musikalisches Arsenal. Da baumelte an seiner linken Seite anstatt des zierlichen Galanteriedegens, und zwar inwendig, in einem Ledersack die geliebte Geige, indeß der andere Rockschoß in einer inneren riesigen Tasche eine kleine Bibliothek von eigenhändig copierten Musikalien für Violine, Guitarre, Klavier, Flöte und andere Instrumente, Duette und Quartette, Solostücke und Lieder enthielt. In den beiden Brusttaschen stacken die kleine und große Querflöte, mitsammt einer Klarinette, und so ausgerüstet, lief er seine Stunden ab, Tag für Tag — nur Sonntags und die alten, leider von den Neufranzosen abgeschafften vielen Feiertage nicht, die Beide, Sannchen und Pitter, in Erinnerung alter schönen Zeiten, wenn auch in's Geheim, hoch in Ehren hielten.

Es ging! Das einsame, fleißige und still zufriedene Pärchen verdiente Geld, mehr Geld, als es bei einem einfachen und sparsamen Leben gebrauchte, und das Kästchen in der oberen, sicheren Schublade der Commode begann sich langsam mit dünnen und dicken silbernen Stücken: neue „Aeppelcher för den Doosch“, zu füllen. Frau Sannchen verkaufte ihre Spitzen recht gut an den kölnischen und brabänder Spitzenhändler Abraham Eickel in der „Hertzensstraße“ (die heute den stolzeren, doch nicht schöneren Namen „Herzogsstraße“ führt), und ihr Pitter gab seine Stunden, mindestens ein halbes Dutzend und mehr pro Tag. Doch eine rechte Freude empfand er dabei nicht. Er mußte sich mit Anfängern abquälen, bald geigen, bald blasen, bald wieder Guitarre klimpern, oder irgend ein altes Spinett tractieren. Ach! welch' ein Unterschied gegen damals! wo er mit seinen musikalischen Bedienten-Confrater die herrlichen Quartette Haydn's excecutiren durfte! Er wurde des Musikmachens ordentlich müde und daheim hing die sonst so geliebte Geige an der Wand, kaum noch berührt, bis sie endlich in dem kleinen Giebelstübchen für immer verstummt zu sein schien.

Doch das undankbare Stundengeben war es nicht allein, was dem kleinen Geiger die alte fröhliche Lebenslust für immer zu nehmen drohte, ein anderer Umstand gesellte sich hinzu, dies Zerstörungwerk unmerklich, doch wirksam zu unterstützen.

Pitter Schüller war in früherer Zeit gewohnt gewesen ein gutes Glas Wein zu trinken und zwar stets von der allerbesten Sorte. Sein vornehmer geistlicher Herr unterhielt einen Keller köstlicher Rotweine aus Burgund und von Bordeaux; er blickte verächtlich auf die saueren Rheinweine und höchst selten war eine Flasche davon auf seinen Tisch gekommen. Wie der Herr, so hielten es die Bedienten: Pitter Schüller trank lieber vom besten ältesten Chambertin, als von dem leichten Bordeaux und gegen sauren Rheinwein hatte er womöglich eine noch größere Abneigung, wie sein vornehmer feinschmeckender Herr. So lange er das Haus des ehemaligen Domherrn von Herrestorf verwaltet hatte, war es gut gegangen, er trank was ihm schmeckte, wenn auch nie über den Durst. Doch als die Franzosen ihn auch aus seinem Kellerparadiese vertrieben hatten, als weder Rente noch Verdienst zu einem gleich köstlichen wie kostbaren Burgunder reichten, da mußte der arme Geiger sich mit — „kölschem“ Bier begnügen, wollte er nur seinen gewöhnlichen Durst stillen. Obgleich das kölnische Bier ihm nichts weniger als gut schmeckte, so zog er es doch dem ihm erreichbaren Rhein- oder Moselwein vor, von dem es ihm bei einer Probe nicht gelingen wollte, auch nur einen Tropfen hinunter zu schlucken.

Auf dem Rothenberg befand sich zu jener Zeit — vielleicht ist es heute noch dort zu finden — in einem uralten Hause eine Brauerei von kölnischem Bier, es führte den Namen „zur Krehen“ und sein Brauer hieß Henricus Reuver. Hier trank der alte Pitter Schüller sein „Half en Half“ und gewöhnte sich mit der Zeit so an das braune Getränk, daß es ihm, besonders mit Zimmet und zerriebenem Zwieback gewürzt, endlich sogar recht gut schmeckte. Doch seine alte Lustigkeit sollte durch das Reuver'sche Gebräu nicht wieder geweckt werden, es war sogar, als ob es sie für immer sanft hätte einlullen wollen.

So waren wieder mehrere Jahre vergangen, da kam das Jahr des großen Kometen heran, das uns den herrlichen „Elfer“ gebracht, einen Wein so köstlich, wie das Jahrhundert bis heute leider keinen zweiten aufzuweisen hat. Vom Oberrhein, aus dem gesegneten Rheingau, aus dem goldenen Mainz, vom Liebfrauenberg zu Worms her, erhob sich ein jauchzender Freudenruf, der den „Neuen“ von Anno Elf als ein Gotteswunder pries, der sich mit überraschender Schnelligkeit in den deutschen Landen verbreitete, gleichsam von den Wellen des Rheines auch sofort nach dem alten Köln getragen wurde und endlich auch bis in das kleine Giebelstübchen auf dem Rothenberg drang.

Dort war es im Lauf der letzten Jahre recht still geworden; Pitter Schüller hatte seinem Stundengeben entsagt und nur Sannchen arbeitete noch immer an ihrem Klöppelkissen, wenn auch die vielen mit feinem Garn umwickelten Klöppel lange nicht mehr so lustig wie früher ihr durch die Finger flogen. Frau Sannchen klöppelte und ihr Pitter saß in dem alten Sessel mit den verschnörkelten Armlehnen und that dann und wann einen Zug an seiner langen irdenen Pfeife — ob sie noch brannte, oder schon längst ausgegangen war, er wußte es nicht. Stille war es in dem Stübchen, denn die beiden alten Leutchen redeten kaum zusammen, meistens nur in Gedanken und zu sich selbst, und die Geige an der Wand blieb ebenfalls stumm; sie mochte ihr früheres liebes Klingen wohl ganz verlernt haben und der guten Alten dünkte es eine Ewigkeit, seit sie es zum letzten Mal vernommen hatte.

Ja, Frau Sannchen dachte nach, und es mußte ganz Absonderliches sein, womit sie sich im Geiste beschäftigte, denn nun ruhten auch Finger und Klöppel. Sie sah sich vor vielen — vielen Jahren im Hause des guten geistlichen Herrn, als sie noch ein junges, flinkes und lustiges Mädchen gewesen und keine alte, gar zu rund gewordene Frau war, wie heute. Sie sah ihren Pitter in seiner zierlichen Gestalt, in seinem

*) Vide die heutige Musikbeilage.

violettseidenen Staatshabit mit den feinen, hübschen und stets lächelnden Zügen. Sie hörte ihn sogar lachen und plaudern, sah ihn wieder in ihrer großen schönen Küche in seiner ganzen Lustigkeit, mit der Geige unter dem Kinn, wie er leise — pianissimo zum Tanze aufspielte und dabei lustig die Beine schwenkte, sein Sannchen zum Tanzen aufzumuntern. Wie lautete doch das alte französische Liedchen, das er dabei und ebenfalls leise — ganz leise sang?

„Mademoiselle voulez-vous danser?
L'albastrin*) va commencer.“ —

Und wenn ihr Pitter dann mit ihr tanzte — wenn er sie herzte und küßte! — Nein, weiter vermochte das arme Sannchen nicht zu denken. Das alte Herz drohte ihr zu zerspringen und die guten Augen wurden ihr naß. „Das war eine schöne Zeit!“ sagte sie sich mit einem schweren Seufzer und nimmer kommt sie wieder. Meine letzten Lebenstage gäbe ich drum wenn“ — doch jetzt brach sie erst recht ihre Gedanken ab, denn was sie weiter noch hatte sagen wollen, dünkte ihr eine Sünde und machte sie schamrot. Die gute Alte!

Ob dem Pitter Schüller, wenn er so still in sich gekehrt da saß und an seiner kalt gewordenen Pfeife zog — ob ihm wohl ähnliche Gedanken im Kopfe herumgehen mochten? Ob er sie wohl auch als sündige betrachtete und sich von ihnen abwendete? Man hätte es wohl annehmen können, denn auch der Pitter ließ seltsamer Weise zur selben Zeit wie sein Sannchen, einen recht tiefen, doch froh erzitternden Seufzer hören, der einer ähnlichen, und doch auch wieder ganz anderen Ursache sein Entstehen verdankte. Er war nämlich noch weiter gegangen wie sein Sannchen und hatte einer altheidnischen Erzählung gedacht, die er einmal bei seinem geistlichen Herrn gehört und die da verkündete, wie Zeus, der Gott der heidnischen Griechen, ein altes Ehepaar, Philemon und Baukis geheißen, wieder jung gemacht, daß Beide fröhlich gewesen und sich geliebt, wie vor vielen — vielen Jahren, in ihrer sonnigen Jugendzeit. Doch solche schöne Wunder geschahen den Menschen von heut zu Tage nicht mehr, auch wenn sie noch so fromm wären, noch so viel beteten. Nur die heidnischen Götter verrichteten sie und die waren längst aus ihrem olympischen Himmel, wie aus den Herzen der Menschen vertrieben. Bei diesem Gedanken seufzte der Pitter laut auf, und auch er mußte zusammenfahrend sich abwenden. Denn er war ein frommer Christ und was er da gedacht hatte, war eine wirkliche und noch dazu recht schwere Sünde. —

Ob die alten guten Götter Griechenlands sich wirklich und für immer von den Menschen abgewendet haben? — Wissende sagen, daß sie sich ihnen noch in allerlei Formen offenbaren und daß besonders Einer von ihnen, der Fröhlichste von Allen, an den Menschenkindern, die sich nur an ihn wenden wollen, seine Wunder übe.

Ob es wirklich an dem ist, ob das an Philemon und Baukis geschehene Wunder sich heute noch erneuern kann, werden wir erfahren. Hören wir nur, wie es dem alten kölnischen Musikanten Pitter Schüller und seinem Sannchen weiter erging.

Es war also im Jahr des Herrn 1811; das ewig denkwürdige Jahr des Kometenweins ging seinem Ende entgegen, da kam eines Morgens Frau Sannchen vom Altenmarkt zurück, ihr Körbchen mit Gemüse, Eier, Butter und sonstigem Vorrat für Haus und Küche gefüllt. Der Pitter saß wie gewöhnlich still in seinem Sessel, in Gedanken versunken und achtete nicht der ungewohnten Lebendigkeit seiner Alten, die wohl nur auf ein Wort ihres Eheliebsten wartete, um ihrem Herzen Luft zu machen. Da dieser jedoch keine Miene zu reden machte, sogar noch melancholischer dreinschaute als gewöhnlich, da brach sie endlich das Schweigen und sagte:

„Der grundgütige Himmel mag wissen, was zur Zeit in die Menschen gefahren ist, sie scheinen mir samt und sonders verrückt geworden zu sein, oder doch mit einer fixen Idee herumzulaufen. Denn wo ich auch hinkomme, beim Bäcker und Schlächter, beim Specereihändler und im Fischkram, allüberall spricht man nur von dem köstlichen Wein, der in diesem Jahr des gräulichen Kometen gewachsen sein soll. Sogar auf dem Markte, als ich nach der Frische und Güte der Butter fragte, antwortete mir der Bauer, daß er in seinem Leben nichts Köstlicheres genossen habe, als — den Elfer.“ —

„Es wird auch was Rechtes sein!“ brummte Pitter geringschätzend, um doch etwas zu sagen, nachdem seine Frau eine Pause gemacht hatte und eine Antwort zu erwarten schien.

*) Für „la bastringue“. Die kölnische Sprechweise modelte das Wort in obiger Weise um. — In den vornehmen kölnischen Häusern der reichsstädtischen Zeit, besonders in denen der höheren Geistlichkeit, wurde das Französische mit Vorliebe gesprochen.

„Du denkst nur an den Burgunder, den wir nicht mehr haben können, und trinkst dafür Dein saueres kölsches Bier,“ meinte Sannchen anfangs schmollend. „Ich aber möchte den Wundertrank kosten — und ich bin überzeugt, daß er auch Dir schmecken würde. Auf alle Fälle wird er ein besseres Getränk sein als Dein Bier. Versuchen könntest Du ihn schon einmal. Allons, thue es mir zu Liebe, Pitter.“

„Meinetwegen!“ sagte dieser nach einer kleinen Pause, nicht ohne eine leichte Grimasse. „Greife in unsere Schatzkammer, nimm die Pinte und geh zum Ludowigs auf dem Heumarkt, der verzapft über die Straße. Aber nur vom Allerbesten bringe! sonst trinke ich Dir keinen Tropfen.“

Frau Sannchen ließ sich das nicht zweimal sagen. Mit einer überraschenden Behendigkeit betrieb sie ihre Vorbereitungen zu dem zweiten Ausgang. Dann trollte sie sich durch die Markmannsgasse nach dem nahen Heumarkt, wo der Bannierherr und Weinkaufmann Ludowigs wohnte und in seinem Vorhause Wein von jeder Sorte verzapfte. Dort ließ sich die Alte eine Maaß kölnisch in ihre Zinnkanne messen und zwar vom Aller-Allerbesten des gottgesegneten Jahrs und achtete der Fettmännchen nicht — aber auch gar nicht, die sie dafür zurücklassen mußte. Dann trippelte sie rasch wieder heim nach dem düstern Rothenberg.

Als zu Mittag das einfache Mahl auf dem Tische stand, der auf dem Ehrenplatz prangenden, wie Silber blinkenden Zinnkanne mit dem köstlichen Naß gefüllt, ein gar lieblicher, würziger Duft entstieg, der das kleine Stübchen ordentlich erfüllte, da heiterten sich die Mienen des alten Schüllers doch gar bald auf. Die Aeuglein weit geöffnet, blickte er anfangs zweifelnd, dann freudig überrascht nach dem Zinngefäß, als der Ursache dieses ungewohnten verführerischen Wohlgeruchs, dessen Inhalt somit doch des Versuchens wert sein mußte. Als Frau Sannchen dann die feinen geschliffenen Kelchgläser, welche sie eigens zu dem feierlichen Zweck aus dem Eckschränkchen hervorgeholt hatte, mit dem neuen Weine füllte; als der Pitter langsam, sogar zögernd das Glas an die Lippen geführt, die ersten Tropfen seine feine Zunge, seinen Gaumen benetzt hatten, da schwanden jede Zweifel, jedes Vorurteil und das Kosten wandelte sich in ein so behagliches Schlürfen, das erst dann aufhörte, als auch kein armes Tröpflein sich mehr in dem Glase befand.

Das war in der That ein Wunderwein! So etwas meinte der alte Geiger in seinem ganzen langen Leben noch nicht gekostet zu haben, trotz all' des köstlichen Burgunders, der ihm schon durch die Musikanten-Kehle gelaufen war. Er stand nicht an, dem edlen Rheinweine, dessen er bis jetzt gar verächtlich gedacht, in heiterer, sogar enthusiastischer Rede Abbitte zu leisten, dabei sein Kelchglas aufs Neue hinhaltend, um abermals zu kosten und zu trinken, sich der herrlichen Gottesgabe zu freuen und sie als heimische erst recht zu loben und zu preisen. Solches hörte und sah Frau Sannchen gar gern, und fleißig schenkte sie ihrem Pitter ein — ohne dabei sich selbst zu vergessen.

So tranken die beiden Alten nach Herzenslust weiter und was nicht ausbleiben konnte geschah: Als das Mittagessen zu Ende, Supp', Gemüse und Fleisch verspeist waren, da war auch die große zinnerne Kanne leer, die Maaß kölnisch von dem Pitter und seinem Sannchen bis auf den Grund rein ausgetrunken worden. Nun begann der neue Wein, der köstliche Elfer, dem der heidnische Gott Bacchus heimlich ein gut Teil Schelmerei mit auf den Weg gegeben hatte, seine Wirkung. Doch gar verschiedenartig äußerte sie sich bei den zwei alten Leuten. Während der Geiger immer lustiger sich gebährdete, wurde sein Sannchen immer melancholischer. Die alten Gedanken an frühere schöne Zeiten — an ihre sonnige Jugend, ihr fröhliches Liebesleben mußten sie wieder überkommen, und zwar mit einer solchen Macht, einer farbenprächtigen, verführerischen Lebendigkeit, daß sie ihr Blut rascher fließen, ihre Pulse heftiger schlagen fühlte — beinahe — nein, nein, gerade so wie damals, als ihr lieber kleiner Pitter sie noch herzte und küßte. Die arme gute Alte mußte sich abwenden, eine schwere Thräne, die ihr die noch immer runden Backen hinablief, abzuwischen, und sie trat an das kleine Fenster des Stübchens, dort wie unabsichtlich hinauszuschauen.

Der Blick in den naßkalten, schmutzig-schneeigen Dezembertag auf die alten halbverfallenen Häuser des Rothenbergs, der ihr hier wurde, wäre wohl im Stande gewesen, ihre ungewöhnliche Erregung rasch abzukühlen. Doch der Augenblick war mächtiger und ihren süßbitteren Gedanken vermochte sie noch immer zu folgen.

Wenige Augenblicke waren also vergangen, da — es mußte ein Wunder geschehen sein! — da wurden in dem Stübchen Töne laut, wie sie seit Jahren nicht darinnen erklungen. Eine Geige sang, sogar in allerlustigster Weise, nun auch eine feine Stimme, sogar ohne dabei im geringsten zu zittern:

„Mademoiselle voulez-vous danser?
L'albastrin va commencer.“

Wie Frau Sannchen sich nach dem ersten Schreck umkehrte, was sahen da ihre Augen? Laut und lustig mußte sie vor Freude aufschreien, denn ihr Pitter, der von ihr unbemerkt, die Geige von der Wand herabgenommen hatte, spielte und sang nicht allein das alte liebe Tanzliedchen, von Anno damals, sondern tanzte auch dazu, so frisch und so fröhlich, die Beine keck und lustig schlenkernd, als ob er noch ein junger Bursche und kein — Nein! er war auch kein alter Mann mehr, sondern wahr und wahrhaftig wieder jung geworden, dies kündete noch weit mehr als Spiel, Gesang und Tanz, das übermütige feurige Glänzen der kleinen Aeuglein.

(Schluß folgt.)

Den Manen Richard Wagners.

Zum 13. Februar 1884.

Von
Erich Kloß.

Ein Heros schied, — der kühn die Lanze dem Vaterland zu Häupten schwang,
Deß' Name heut vom Ätherglanze die Deutschen mahnt zu neuem Dank.
Wohl konnt er, sterbend, von uns wenden den hochgewalt'gen Göttergeist,
Wohl fühlt der Deutsche aller Enden am heut'gen Tag, wie er verwaist!
Doch laßt die Klage, Deutschlands Söhne, die aus dem Herzen bricht hervor,
Denn voll in Paradiesesschöne prangt Wagners Bild in Sternenflor.
Vom Bodensee bis hoch zum Norden schallt hehr und hoch sein Heldenlied,
Ein Gott ist er den Deutschen worden, der wälsche Fesseln meiden riet.
Er sang mit markig voller Stimme Rienzis That am Tiberstrom,
Er sang uns süß Tannhäusers Minne, vom Sängerkrieg im Wartburgdom.
Vom Schwanenritter, gottgesendet, und Elsas Lieben wonnestark,
Isoldens Tücke, die verblendet Tristan die Heilungskunde barg.
Von Meereszauber lind und leise und Sentas Tod im feuchten Grab,
Von Meistersinger froher Weise des Helden Mund uns Kunde gab.
Wie sieghaft ist dein Lied erklungen, entstammt dem Borne deutscher Art,
Da du im Ring des Nibelungen die Künste wundersam gepaart.
Da thronest du, selbst Meistersinger, mit Glorienschein auf dem Zenith,
Errangst dir kühn, gewalt'ger Ringer, die Palme für dein Heldenlied.
Und wie der Psalm, so klang's erhaben, wie Zauberglocken aus dem Graal,
Als du die letzte deiner Gaben uns sangst, den heil'gen Parsifal.
Und heller strahlt des Auges Schimmer, und lauter pocht das Menschenherz
Wenn deiner Töne Feuerflimmer begeisternd lohet himmelwärts.
Laut donnert bald — bald klinget leise dein Heldensang wie Sphärenton,
Es schwebt, umrankt vom Lorbeerreise, ob deiner Gruft die Siegerkron';
Erkämpft hast du die reichste Gabe, die nur den Besten ist geweiht,
Dir blüht auf deinem stillen Grabe die reichste Blum': „Unsterblichkeit!“

Rätsel.

Mein Erstes in der Zweiten Reich gehört,
Mein Ganzes wird als Künstler hochgeehrt.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Volkmann.

Blied, Jac. Op. 33. Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.

Progressiv geordnete Uebungs- u. Unterhaltungsstücke, mit Benutzung beliebter *Volks- u. Kinderlieder, Opern- u. Tanzmelodien.*

Bd. I. 100 sehr leichte Stücke

für 1 od. 2 Violinen **Mk. 1.50**, für 1 od. 2 Violinen mit Klavier **3 Mk.**

Band I. enthält ausser den Anfangsgründen und Uebungsstücken folgende Lieder, Tänze etc.: Nr. 9. Schlaf, Kindlein schlaf. 10. Schlaf, mein Kind, schlaf ein. 18. Gott in der Höh' sei Ehr' allein. 19. Winter ade. 20. Thälchen, sanft dich neigend. 21. Der Mond, der scheint, das Kindlein weint. 24. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende. 25. Es spielt ein Knäblein im blumigen Klee. 26. Zum Reigen herbei. 28. Nun ade du mein lieb Heimathland. 29. Alle Vöglein sind schon da. 35. A, a, a, der Winter ist schon da. 36. Hopp, hopp, hopp, Pferdchen lauf Galopp. 37. Summ, summ, summ, Bienchen summ herum. 38. Alles neu macht der Mai. 39. Der Winter ist kommen. 40. Wenn die Schule geschlossen. 43. Wer hat die schönsten Schäfchen. 44. Der Kuckuck und der Esel. 45. Ueb' immer Treu und Redlichkeit. 46. Weisst du, wie viel Sterne stehen. 47. Das Schiff streicht durch die Wellen. 48. O Strassburg, o Strassburg, du wunderschöne Stadt. 49. Ich hatt' einen Kameraden 50. Morgenroth. 51. Polka. 52. Walzer. 55. Wer sitzt auf unserer Maurer? farirum. 56. Schier dreissig Jahre bis du alt. 57. Einen goldnen Wanderstab. 58. Bekränzt mit Laub. 59. Willkommen, o seliger Abend. 60. Der Freischütz, von Weber. Ouverture. 62. Walzer. 63. Polka. 68. O Tannenbaum. 69. So leb denn wohl, du stilles Haus. 70. Ein Jäger aus Kurpfalz. 71. Mit dem Pfeil, dem Bogen. 72. Steh' ich in finstrer Mitternacht. 73. Alldort auf grüner Haide. 74. Freut euch des Lebens. 76. Mozart, Menuett aus Don Juan. 77. Der Freischütz von Weber: Leise, leise, fromme Weise. 78. Der Freischütz, von Weber. Wir winden dir den Jungfernkranz. 79. Winter: Das unterbrochene Opferfest. 81. Mazurka. 82. Galopp. 83. Heil dir im Siegerkranz. 86. Dessauer Marsch: So leben wir. 87. Auf, auf, ihr Brüder und seid stark. Auf, auf, ihr Knaben, eilt herbei. 88. Ein Herz, das sich mit Sorgen quälet. 90. Bald fällt von diesen Zweigen. 93. Das Laub fällt von den Bäumen. 94. Muss i denn. 95. Die Zauberflöte, von Mozart: Ein Mädchen oder Weibchen. 96. Der Freischütz, von Weber: Was gleicht wohl auf Erden. 97. Die Stumme von Portici, von Auber: O seht, wie herrlich strahlt der Morgen. 98. Joseph in Egypten, von Mehul: Ich war ein Jüngling noch an Jahren. 99. Polka. 100. Die Schönbrunner, Walzer von Lanner.

Bd. II, 40 beliebte leichte Stücke

für 1 od. 2 Violinen **Mk. 1.50**, für 1 od. 2 Violinen mit Klavier **3 Mk.**

Band II. enthält: Nr. 101. Andantino. 102. Moderato. 103. Rondo. 104. Die Tochter des Regiments, von Donizetti. 105. Tell, von Rossini, Tyrolienne. 106. Die Zauberflöte, von Mozart: Der Vogelfänger bin ich ja. 107. Martha, von Flotow, Letzte Rose. 109. Martha, von Flotow: Jägerin, schlau im Sinn. 110. Rheinfeld, Galopp. 111. Pierre, Marsch. 112. Die Schwimmer, Walzer von Lanner. 113. Marien-Polka. 116. Mit hunderttausend Stimmen ruft, hurrah. 117. Preisend mit viel schönen Reden. 118. Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd. 119. Andantino. 121. Wie war so schön doch Wald und Feld. 122. Allegro. 124. O sanctissima. 125. Im schönsten Wiesengrunde. 126. Herz, mein Herz, warum so traurig. 127. Andante cantabile. 128. Die Tochter des Regiments, von Donizetti: Marcialo. 129. Die lustigen Weiber von Windsor, von Nicolai. Ouverture. 130. Die weisse Dame, von Boieldieu: Welche Lust Soldat zu sein. 131. Johann von Paris, von Boieldieu: Welche Lust gewährt das Reisen. 132. Die Stumme von Portici, von Auber: Schlummerarie. 133. Marsch aus Norma, Bellini. 134. Georgen-Walzer. 135. Oberon, von Weber: Darum fröhlich. 136. Norma, von Bellini. 137. Oberon, von Weber: Arabien, mein Heimathland. 138. Die Zauberflöte, von Mozart: Bei Männern, welche Liebe fühlen. 139. Cäcilien-Mazurka. 140. Alexander-Marsch, von L. v. Beethoven.

Bd. III, 18 ausgewählte Compositionen

für 1 od. 2 Violinen **Mk. 1.50**, für 1 od. 2 Violinen mit Klavier **3 Mk.**

Band III. enthält: Nr. 141. Sinfonie-Pastorale aus Messias von Händel. 142. Er weidet seine Heerde. 143. La chasse. 144. Schier dreissig Jahre bist du alt. 145. Jetzt gang i ans Brünnele. 146. Weber, Aufforderung zum Tanz. 147. Fra Diavolo, von Auber: Erblickt auf Felseshöhn. 148. Tancred, von Rossini: Cavatine. 149. Der Kalif von Bagdad, von Boieldieu: Ouverture. 150. Guter Mond du gehst so stille. 151. Polka. 152. Walzer. 153. Figaro, von Mozart: Dort vergiss leises Flehn. 154. Don Juan, von Mozart: Reich mir die Hand, mein Leben. 155. Wenn's Mailüfterl weht. 156. Von meiner Heimath muss ich scheiden. 157. Haydn, Sinfonie mit dem Paukenschlag: Menuett. 158. Lanner, Marien-Walzer.

Bd. IV. 14 grössere Vortragsstücke in erleichteter Bearbeitung

für 1 od. 2 Violinen **Mk. 1.50**, für 1 od. 2 Violinen mit Klavier **3 Mk.**

Inhalt. Nr. 159. Mozart, Rondo. 160. Mozart, Entführung aus dem Serail, Ouverture. 161. Haydn, Menuett aus der 3. Sinfonie. 162. J. Lanner, Frohsinn's Scepter, Walzer. 163. F. Mendelssohn, Ich wollt meine Liebe. 164. F. Mendelssohn, Das erste Veilchen. 165. Mozart, Das Veilchen. 166. L. Boccherini, Menuett. 167. Fr. Chopin, op. 72. Nocturne. 168. Fr. Schubert, op. 94 Nr. 3. Moment musikale. 169. C. Kreutzer, Violinsolo aus dem »Nachtlager«. 170. J. Strauss, op. 31. Bonne humeur, Walzer. 171. Fr. Chopin, op. 7 Nr. 1 Mazurka. 172. F. Mendelssohn, Frühlingslied

☞ Wenn auch keine Violinschule, so kann das Werk doch von jedem geübten Lehrer als Schule gebraucht werden. Eine Abhandlung über die Kenntniss der Violine und das Notensystem fehlen; desgleichen die allerersten Griff- und Strichübungen.

Das Werk beginnt mit den leichtesten Uebungen, welche sich unmittelbar an die ersten vorbereitenden Uebungen anschliessen. Die fernere Durchführung derselben erweisst sich also so progressiv und lückenlos, wie man sie nicht besser in den bewährtesten Schulen finden kann. Vielleicht dürften Manchen die vorbereitenden Uebungen zu den verschiedenen Tonarten als zu unvermittelt erscheinen. Aber hier wird dadurch ausgeholfen, dass man jedesmal zuerst die betr. Tonleitern in verschiedenen schon dagewesenen Stricharten spielen lässt.

I. Band. Nr. 1—10. Uebungen und Lieder auf der D-Saite. 11—21. Uebungen und Lieder auf der A-Saite. 22—32. Verbindung der D- und A-Saite in entsprechenden Uebungen und Liedern.

In Nr. 1—29 dieselbe Fingerlage, der halbe Ton vom 2. zum 3. Finger. Mit Nr. 30 tritt eine andere Fingerlage ein — der halbe Ton auch vom 1. zum 2. Finger. Binden und Brechen der Töne ist bis jetzt in den einfachsten Formen vorgeführt worden.

Mit Nr. 33 tritt die G-Saite hinzu. Die bis Nr. 52 vorkommenden Uebungen Lieder, Duette und Tänzchen stehen sämmtlich in G-dur, reichen aber nicht über das e auf der A-Saite hinaus. Der kurze Strich hat Anwendung gefunden. Nr. 52—64. C-dur Tonart mit Benutzung der E-Saite. 65—76. F-dur Tonart. 77—82. Opernmelodien und Tänze in den verschiedenen dagewesenen Tonarten. 83—91. A-dur und A-moll. 92—94. E-dur und E-moll. 95—100. Wiederholung verschiedener Tonarten.

2. Band. Nr. 101—103. D-moll, E-moll und A-dur. 104—113. Opern-Melodien in verschiedenen Tonarten. 114—119. B-dur Tonart, Anwendung schwieriger Stricharten. 120—122. G-moll und 123—127. E-dur Volkslieder und Duette. 128—140. Opern-Melodien, Tänze und Märsche in den verschiedenen dagewesenen Tonarten. Alles in der 1. Lage.

3. Band enthält kleine Fantasien über Volkslieder, Opernmelodien, Stücke v. Händel u. Haydn u. einige Tänze. Nr. 141—146 noch in der ersten Lage. Mit 147 beginnt das Spielen in der 3. und 2. Lage, doch so, dass vorläufig keine besonderen Schwierigkeiten geboten werden.

Blied bietet dem Anfänger im Violinspiel ein schätzbares Material, dessen er sich schon nach wenigen Lectionen erfolgreich bedienen kann.

Neben den allerleichtesten Uebungen in 2, 3, 4 und 5 Tönen sind die bekannten und beliebtesten Volks- und Opernweisen nach dem Schwierigkeitsgrad geordnet, mit Bogenstrichen und Vortragszeichen versehen und sämmtlich in der ersten Lage ausführbar. Zu den meisten der kleinen Tonstücke ist eine vorliegende Begleitung gesetzt, die dem musikalischen Sinn des jungen Spielers die beste Anregung zu bieten vermag — ad libitum — auf dem Klavier oder von einer 2. Geige ausgeführt werden kann.

Das kleine Werk empfiehlt sich dem Kenner als zweckmässig geordnet und mag Lehrer und Lernenden recht sehr empfohlen sein.

Gustav Jensen, Lehrer am Conservatorium der Musik in Cöln.

Was mir an dieser Violinschule andern gegenüber besonders gefällt, ist: I. Dass bei den 32 ersten Uebungsstücken nur die D- und A-Saite und nicht gleich am Anfang die G-Saite verwendet wird. II. Dass nicht gleich von Anfang, sondern erst von Nr. 30 an Uebungen in C-dur kommen. III. Gefallen hat mir auch die Benutzung bekannter Volks- und Kinderlieder. IV. Die Fortschreitung von Leichteren zum Schwereren geschieht langsam und allmählich. Aus diesen Gründen würde ich Blied's Erholungen für den Anfänger mancher andern Violinschule vorziehen. **Schwarz,** Präparandenlehrer in Künzelsau.

Es ist das Werk darum, besonders für den Anfänger, sehr geeignet, weil sich in demselben so leichte Melodien vorfinden, die der Schüler schon nach den ersten Wochen seines Studiums spielen kann, und seinen Fleiss im Violinspiel erhöhen. **Thum**, Präparandenlehrer in Gengenbach.

Nach genommener Durchsicht kann ich nur constatiren, dass dieses Werk vollständig seinen Zweck erfüllt. **Carl Stegmann,** Präparandenlehrer in Cöthen.

Der fleissige Herausgeber hat zu dem reichen Schatz seiner instruktiven und unterhaltenden Klavierwerke ein Opus für Violine gefügt, dem wir eine grosse Verbreitung zusichern können. *Mit Kennerblick* wurde gewählt und geordnet; Die Begleitung *zeugt von Geschmack* und so wird dem *Lehrer und der Familie* eine Auswahl geboten, welche vor ähnlichen Werken den Vorzug hat, dass sie nur *wirklich Gediegenes*, dem jugendlichen Gemüthe Verständliches bringt. **Niederrheinische Volkszeitung (Crefeld).**

Es ist immer ein Verdienst zu nennen, wenn man dem jungen Violinspieler die Uebungen auf seinem schwer zu erlernenden Instrumente so leicht und so angenehm wie möglich macht. Der Componist dieser »Erholungen« scheint seine jungen Schüler gut zu kennen, dass er stets das Richtige zu treffen weiss, um sie unmerklich zu einer gewissen Fertigkeit im Spielen leichter Sätze zu führen. **Gregoriusblatt (Aachen).**

Die vorstehende Sammlung des auf dem Gebiete der musikalischen Unterrichtswerke bereits rühmlichst bekannten Verfassers darf Lehrern und Eltern als sehr nutzbringend angelegentlichst empfohlen werden. Das Werk dürfte namentlich in *Familien, wo mehrere Kinder Musik treiben*, sich von Nutzen erweisen. *Müttern, welchen die musikalische Ausbildung ihrer jungen Violin-Virtuosen am Herzen liegt*, dürfte die Sammlung erwünscht sein, da sie selbst mit leichter Mühe die *gut gesetzte und sehr spielbare* Begleitung übernehmen können.

Der uns vorliegende erste Band, welcher 100 Nummern enthält, ist für eine oder zwei Violinen allein, sowie mit Klavierbegleitung erschienen.

Der Notendruck ist sehr deutlich, die äussere Ausstattung gefällig und der Preis sehr mässig. **Volkszeitung.**

Es ist das Angenehme mit dem Nützlichen verbunden, weshalb dieses Werk als ein werthvolles Supplement zu jeder Violinschule zu gebrauchen ist. **Bayr. Lehrer-Zeitung.**

Nach genauer Durchsicht dieses ersten, 100 Uebungsstücke enthaltenden Bandes der »Musikalischen Erholungen« wird man inne, dass dieselben ein *ganz vorzüglich angelegtes*, instruktives Werk für junge Violinspieler sind. **Neue deutsche Schulzeitung (Berlin).**

P. J. Tonger's Verlag, Köln am Rhein.

Druck von C. G. Röder...

Druck von G. W. Vollrath in Leipzig.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Heinrich Hofmann op. 52 „Trennung" für Klavier zu 4 Händen, Adolf Schultze op. 16 Nr. 1 „Albumblatt" für Klavier und Franz Abt op. 605 Nr. 2 „Herr Frühling" Lied für 1 Singstimme mit Klavier.

Beiträge zur Naturgeschichte der Musikanten.

Von
Balthasar Ludwig.

II.
Unsere Klavierlehrerin.

Eine Erzählung aus dem Leben.

Das Weltgetriebe der großen Stadt imponierte mir außerordentlich. — Was gab es hier zu sehen, zu hören, zu denken und zu fühlen! —

Von früh bis spät waren meine Genußnerven in steter Bewegung und entwickelten eine Ausdauer und eine Leistungsfähigkeit, die mich in Erstaunen setzte.

War es da zu verwundern, daß ich manchmal vor Bäumen den Wald nicht mehr sah, und meine provinzialstädtische Wenigkeit sich bei Dingen aufhielt, die gar nicht der Rede wert waren, zum Gaudium meiner lieben großstädtischen Verwandten?

Wir schlenderten durch eine der Straßen, die mitten im Geschäftsverkehr liegen, und deren Häuserreihen sich an beiden Seiten palastähnlich erheben.

Meine Schwester blieb an einem der Schaufenster stehen. Es war fast so groß, wie das ganze Häuschen meines Nachbars Kammmacher, in welchem es doch Raum gab für eine Welt voll Sorgen und Familienfreuden und für den Meister, seine Eheliebste nebst ihren sieben hoffnungsvollen Kammmacherchen. Hinter den kolossalen Spiegelscheiben des genannten Riesenfensters lagen ausgebreitet alle jene tausend Niedlichkeiten, Herrlichkeiten und Nichtsnutzigkeiten, — „verzeihen Sie, verehrungswürdige Leserin, aber wahr ist es doch" — welche zur vollständigen Ausrüstung einer heurigen Modedame erforderlich sein sollen. Das bunte Leben und Treiben um mich her, nahm mein Sinnen und Trachten gefangen, daher hörte ich nur mit halbem Ohr auf die wahrscheinlich sehr interessanten Auseinandersetzungen meiner Gefährtin, die ganz im Anschauen der ausgestellten Gegenstände versunken war. Das Hin- und Herrollen der Equipagen und Lastwagen, das Carambolieren der Schub-, Milch-, Post- und allerwelts anderer Karren, das schrille Ausrufen der Straßenverkäufer und das dumpfe, betäubende Stimmengewirr des auf- und abwogenden Menschenmeeres — ja, dies war ein Bild, ein Stück Leben, wie ich es mir in dem stillen Alltagstrab meiner geliebten Kleinstadt nicht träumen lassen konnte! —

Jetzt kam im hellen Dauerlauf eine ältliche Dame daher, stutzte, schien meine Schwester zu erkennen, und setzte ihr, — obwohl diese, noch immer mit ihren Schaufensterstudien beschäftigt, der Straße den Rücken wandte — einen arithmetisch regelrechten Knicks hin, um sogleich wieder aufzuschnellen und davon zu stürzen, als gelte es, die unnöthig versäumte Zeit schleunigst wieder einzuholen.

Meine pariser Tante hätte ihre Herzensfreude an diesem Knicks gehabt.

Wie graziös und eindringlich wußte sie noch in ihren alten Tagen unserer steifbeinigen deutschen Jugend, zur allgemeinen Erbauung, den freilich etwas schwierigen Casus klar zu machen, wie ein fein gesittetes junges Frauenzimmer über eine ausgetretene Straßengosse zu hüpfen habe, erstens einen alten, zweitens einen mittelalterlichen, drittens einen jungen Herrn grüßend.

Ei sieh doch! Durch den tadellosen Knicks der Vorübereilenden tauchten, wie auf einen Zauberschlag, die Bilder einer fröhlichen, seligen Vergangenheit auf. — Kein Wunder, daß ich der alten Dame nachsah, wie man sonst solchen nicht nachzusehen pflegt.

„Ist das nicht zu toll", lachte meine Schwester und schüttelte meinen Arm, als wolle sie mich von den Toten auferwecken, „ist das nicht zu toll? Da steht man bewaffneten Auges, wie eine Bildsäule, mitten im Menschengedränge und blickt der Damenwelt nach! Und — nein, es ist zum Kranklachen — sogar unserer alten Klavierlehrerin!" —

„Die alte Dame dort mit dem regenverwaschenen Mantel, der Notenrolle und den dunkeln melancholischen Augen?" fragte ich.

„Ganz recht, ganz recht", jubelte meine Schwester, „aber es ist vielleicht doch der Mühe wert, ihre Bekanntschaft zu machen, sie ist ein Original und" — fügte sie etwas ernster bei — „eine Kreuzträgerin dazu, eine soziale Marthyrin, wenn ich so sagen darf".

Dabei huschte über ihr übermütiges Gesicht jener weiche, wohlthuende Zug, der jedes Frauenantlitz verschönt, und den man so gerne dort sieht, weil er aus ihrem natürlichen Lebenselement, der Menschenliebe, hervorgeht.

„Sieh' nur wie sie dahin fliegt!" fuhr sie fort, „so geht das hin und zurück, von Straße zu Straße, von Haus zu Haus. Sie gönnt sich nicht einmal eine Mittagsruhe. In der ersten besten Restauration, die ihr gerade im Wege liegt, wird gespeist. Ja, könnte sie sich die Stunden nach der Wohnungslage ihrer Schüler einrichten! — Aber nein, da gilt es dieser und jener und allen gefällig zu sein, und keine dankt es ihr. Mögen auch die Meisten aus Laune oder Bequemlichkeit fordern, daß sie sich nach ihnen richtet, so denken doch die Wenigsten daran, ihr damit eine Last aufzubürden; so trabt sie denn von früh bis spät weiter und macht stundenweite Umwege aus lauter Höflichkeit."

„Das hätte unserer Tante imponiert."

„O bewahre! die hätte es deutsche Schwerfälligkeit, vielleicht auch Dummheit genannt. Wer sich zum Tanzboden macht, muß sich das Trampeln gefallen lassen. Und — sie wird ja bezahlt! Ja, das ist stets der letzte Entschuldigungstrumpf. Als ob man unsere Lehrer nur zu bezahlen habe? — Vertrauen wir ihnen doch mit den Fingern und dem Köpflein auch das weiche, bildsame Gemüt, die unsterbliche Seele unserer Lieblinge an. — Aber in ihren Unterrichtsstunden mußt du meine alte Freundin beobachten, um sie recht kennen zu lernen. Welch' himmlische Geduld bei den Talentlosen! welche Sanftmut und Consequenz gegenüber den Störrischen! und endlich diese liebenswürdige kindliche Freude, wenn ihren Zöglingen einmal das „Stücklein" gelingt und die kleinen Finger versprechen, das Musikorgan des Herzens werden zu wollen! — Dann, ja dann fühle ich oft etwas wie Erfurcht vor dem einfachen, alten, häßlichen Mädchen.

„Schwesterchen, Du schwärmst!"

„Mit nichten", sagte sie lächelnd, „vorläufig ist sie noch ein Menschenkind, wie wir andere, und Ihr Musikanten seid noch ein bischen menschlicher, denn eine Extraschrulle habt Ihr alle."

„Danke schön", sagte ich lachend.

„Einen kleinen, unschuldigen Raptus läßt man sich schon gefallen", meinte, durch meine passive Ergebung besänftigt, mein kampflustiges Schwesterchen, „er darf nur nicht zu toll und kostspielig, wie der in Frage stehende sein. — Meine alte Freundin zieht des Jahres wenigstens sechsmal aus, besitzt immer zwei Wohnungen, hat aber auch schon für dreie die Miethe zu bezahlen gehabt. Hätte sie nur ihr menschenwürdiges Dasein von einer Schwelle über die andere zu schleppen, so ließe ich es gelten. Aber nein, diesen Kram von alten Sachen solltest Du sehen! — Vier Lohnmänner haben gewöhnlich einen Tag und länger damit zu thun. Und die beeilen sich nicht, denn sie bezahlt gut. Wird etwas zerbrochen, so wettert sie, als müsse die Welt untergehen, gleich darauf aber schämt sie sich ihrer Heftigkeit und kauft den Beleidigten mit Geld und guten Worten ihre Philippica wieder ab. Wird nichts zerbrochen, so müssen doch die Leute ein Extravergnügen für ihre Geschicklichkeit haben, und das Trinkgeld ist dann gewöhnlich größer als das Stundenhonorar des ganzen folgenden Tages.

Ja, an ihren alten Sachen hängt ihr altes Herz, und das hat seinen guten Grund. — Weißt Du, wir Frauenzimmer müssen immer etwas zu hätscheln haben. Kann es kein Mann und kein Kind sein, so ist es vielleicht ein Bruder oder eine Schwester, oder doch wenigstens ein Hund, ein Kätzchen oder ein Vögelchen. Ja selbst ein altes Stück Möbel kann es sein, ist es nur hübsch weich ausgepolstert mit süßen Erinnerungen an eine liebe Vergangenheit. Hier sind die Erinnerungen bitter, und doch hängt ihr Herz daran. Das ist so die aparte Art meiner lieben, alten Musikantin."

Inzwischen war der Straßenverkehr reger und lauter geworden. Das Stoßen und Drängen auf den Trottoirs fing an unleidlich zu werden. Schwerer hing meine Gefährtin an meinem Arm, wurde verdrießlich und immer einsilbiger, endlich sogar ganz schweigsam.

Da dachte ich an den Rat eines jovialen alten Herrn: wenn man einem Frauenzimmer die Zunge lösen will, so setze man sich mit ihr an eine gute Kaffeequelle.

Gedacht, gethan!

Mein Vorschlag in dem nächsten Kaffeehaus eine Erfrischung zu nehmen wurde bereitwilligst angenommen.

Der Restaurationssaal war sehr besucht. Ich fahndete auf ein ruhiges Plauderecken für uns Beide. Man wies uns in den rings von Gebäuden und hohen Mauern umgebenen Hofraum, der zu einer Art von Garten zurecht gemacht war.

Unter einem von Segeltuch aufgeschlagenen luftigen Zelt, saß ich hier endlich ungestört mit meiner Schwester, wo sich der Rat meines alten Freundes probat bewährte.

Sie kam schon mit der nahen Aussicht auf den herzerquickenden Trunk in gemütliche Stimmung, und bei der ersten Tasse hatte ich sie wieder in liebenswürdigster Plauderlaune.

„Wir blieben bei den „bittersüßen" Erinnerungen Deiner Musikantin stehen", sagte ich, „hast am Ende noch gar eine Liebesgeschichte in Reserve — wie?"

„Eine Lebensgeschichte — einfach und ernst dazu", antwortete sie, „ich will Dir nicht vorenthalten, was ich davon weiß. — Also: Meine alte Freundin ist die Tochter einer angesehenen Beamtenfamilie. Sie selbst erzählt: ich hatte eine beneidenswerte Kindheit. Der Liebling meiner Eltern, — die in ihrem ersten Töchterlein ganz was besonderes sahen, — der Verzug meiner älteren Brüder und die verhätschelte Spielpuppe aller alten Familientanten, flossen meine jungen Tage dahin wie im Märchen. Ja, wie im Märchen, ich war das Prinzeßchen und mein Prinz kam auch noch.

Mein Vater hatte mir in unserem Hausgärtchen ein allerliebstes Spieleckchen eingerichtet, wo ich nach Herzenslust wirtschaften konnte. Ein leichtes Holzgitter trennte unsern Garten von dem benachbarten.

Eines Tages erblickte ich drüben einen hübschen, strammen, kleinen Burschen, der sich munter auf seinem Steckenpferdchen herumtummelte. Ich trat näher an den Zaun heran, neugierig ihn besser zu sehen.

Die auf dem Rasen liegende kleine, bunte Soldatenmütze, womit Offiziersöhne schon frühzeitig geschmückt zu werden pflegen, brachte mich zu dem folgerechten Schluß: er möge das Kind der neu zugezogenen Majorsfamilie sein.

Jetzt schien das Pferdchen störrig. Eine Flut wilder Interjectionen, von welchen nicht eine in der Anstandslehre meiner guten Tanten gestanden haben mochte, entfuhr dem Mund des Knaben. Ich begriff nur, daß der kleine Herr sehr zornig war.

Jetzt zog er sogar sein Blechsäbelchen und hieb über den Kopf des Pferdes.

„Bitte, bitte, thu' das nicht!" rief ich hinüber.

Im Augenblick war er bei mir, lachte und sagte: „Dummes Mädchen, es ist ja nur von Holz." — Dann reichte er mir die Hand durch's Gitter, fragte: wer ich sei und ob er zu mir kommen solle. Das Gitter ließ jedoch seinen runden, dicken Lockenkopf nicht hindurch; und da standen wir denn hüben und drüben und zogen und schoben bis ein Pfahl zur Seite wich. Endlich waren wir bei einander, und er erzählte mir, daß er Soldat würde, wie der Papa, und ich solle seine Frau werden.

An meinen Puppenkindern ging er verächtlich vorüber und meine Bilderbücher machten ihm noch weniger Freude.

„Märchen sind Lügen", sagte er, „die mag ich nicht".

So war denn unsere Bekanntschaft angeknüpft, und bald wurden wir, da auch unsere Eltern in nachbarlichen Verkehr kamen, die besten Freunde. Des Sommers im Garten, des Winters im Hause und immer waren wir unzertrennlich. Wenn wir im Frühlingsregen unter einem Schirm spazieren liefen, oder wenn ich in der kalten Jahreszeit mit meinem kleinen Ritter auf dem Eise paradierte, dann beneideten mich meine Mitschülerinnen, und neckten mich, ohne mich ärgern zu können.

So ging das manches Jahr hindurch. Jedoch wir waren den Kinderschuhen noch nicht entwachsen, da bekam sein Vater eine Versetzung.

Jetzt hieß es Abschied genommen!

Die letzte Stunde verbrachten wir auf unserem Lieblingsplätzchen im Garten. Dort stand, in einer allerliebsten, selbstgezogenen Laube von wildem Wein und bunten Blühbohnen, eine kleine Bank, die er mir eigenhändig zurecht gezimmert hatte. Hier saßen wir. Er hatte ein fürsorglich in Seidenpapier eingewickeltes Lebkuchenherz mitgebracht. Das hübsche Bildchen darauf — ein brennendes Herz, umgeben von einer nicht gerade klassischen Reimerei — nahm er vorsichtig ab und verehrte es mir zum Andenken. Ich gab ihm eine Hand voll halbreifer Haselnüsse dafür. Darauf teilten wir das süße Herzchen und ein jedes aß seine Hälfte unter Thränen. Wir versprachen uns auch zu schreiben, wozu es jedoch nicht kam. Und wie es geht: erst weinten wir umeinander, dann trösteten wir uns, und hatten uns endlich vergessen — bis zu einem innigeren Wiederfinden. —

Jahre später traf ich in einer bekannten Familie einen jungen Offizier, bei dessen Erscheinen die Erinnerung an alle Freuden meiner ersten Jugendzeit plötzlich wieder auftauchte. Und wirklich! es war der Prinz aus dem Märchen meiner Kindheit, jedoch schöner, bestechender und ritterlicher noch als damals hinterm Gartenzaun. Auch hatte er mich alsbald wiedererkannt und erinnerte mich mit fast kindlicher Freude an alle losen Schelmenstreiche, die wir zu-

sammen ausgeführt hatten und auch an die Abschiedsscene in der Bohnenlaube, aber nicht daran, daß er mich oft seine kleine Braut genannt habe. Dies konnte er indeß bald genug nachholen, denn wenige Wochen später waren wir verlobt.

Ich war glücklich. — Ja, wenn dieses kleine Wort alle läuternde, erhebende und beseligende Gefühle eines sich hingebenden Frauenherzens auszudrücken vermag — so war ich wirklich glücklich. Die Verhältnisse gestatteten unsere baldige Verheiratung nicht und mein Bräutigam wurde ein halbes Jahr später in eine entferntere Garnison versetzt.

Unsere Correspondenz, die erst unversieglich schien, lenkte allmählich in ruhigere Bahnen ein. Nach Jahresfrist ließen seine Briefe wochen-, ja monatelang auf sich warten. Mein Vertrauen wurde dadurch nicht erschüttert, denn ich liebte ihn zu sehr.

Ich nähte fleißig an meiner Aussteuer, und mit welchem Jubel wurde jede neue kleine Errungenschaft eingeheimst! — Meine guten Eltern hatten mir eine eigene Kammer für meine kleinen Schätze eingeräumt, und dort träumte ich über den sich mählich füllenden Truhen die schönsten Zukunftsträume.

Dann kam eine ernste Zeit. Der dänisch-deutsche Krieg begann.

Ich hatte auf ein Wiedersehen vor Abmarsch der Truppen gehofft. Er kam nicht und seine Briefe blieben gänzlich aus. Der letzte datierte ein Vierteljahr vor Ausbruch des Krieges.

Ich hoffte — und wartete mit Spannung auf jede Feldpost. — Keine brachte Nachricht für mich. — Es mußten Briefe verloren gegangen sein — oder er war krank — vielleicht schwer verwundet. Eine unaussprechliche Bangigkeit befiel mich. Mit welcher Seelenpein durchflog ich die Verlustlisten! Und endlich — ja, da stand sein Name auf der Liste der Verwundeten.

Nichts hielt mich mehr zu Hause. Mein guter Vater begleitete mich auf jener verhängnißvollen Reise, um, falls der Verwundete transportfähig wäre, das Überführen desselben nach unserer Heimat durchsetzen und bewerkstelligen zu können.

Man hatte uns mitgeteilt, daß er in einem provisorischen Lazarett eines Grenzortes untergebracht sei. Wir langten dort an und suchten ihn alsbald auf. —

Endlich stand ich vor seinem Schmerzenslager. Eine junge Dame, frisch und rosig wie eine Maiblüte beugte sich über den Verwundeten, und die Art ihrer Pflege schien auf nahe Beziehungen zu ihm hin zu deuten. Als sie ihre großen unschuldigen Kinderaugen fragend zu mir aufschlug, überkam mich ein unsagbares Wehgefühl. Unwillkürlich hemmte ich meine Schritte — und ach! — ich erfuhr nur zu bald, daß sie sich mit größerem Rechte hier befand als ich: sie war seine Frau — ihm wenige Tage vor dem Ausmarsch der Truppen angetraut.

Was zunächst um mich vorging, weiß ich nicht. — Lange Wochen lag ich zwischen Tod und Leben im Nervenfieber. Doch ich genas — um an einem zweiten schweren Leid, das uns betraf, mit tragen zu helfen.

Mein Vater starb plötzlich, und unser sorgloses Familienglück ging mit ihm dahin, denn mit unserem besten Freunde verloren wir auch unseren Ernährer.

Das im Verhältnis zu unseren gewohnten Lebensansprüchen knappe Wittwengehalt meiner Mutter gebot in jeder Beziehung die größte Einschränkung, und ich lernte entbehren, was mir früher zum Dasein unentbehrlich schien.

Es hieß: abgeschlossen mit der Vergangenheit! — Aber welche Zukunft lag vor mir? —

So lang meine Mutter lebte, deckte ihre Pension, unsere beiderseitigen Bedürfnisse, doch was sollte später aus mir werden? —

Ich hatte nicht gelernt im Kleinen Großes zu wirken, daher schien das in Aussicht stehende Los einer alten Familientante — jener „barmherzigen Schwestern" ohne Ordensgelübde — ganz entsetzlich.

Nein, ich wollte nicht vegetieren! Leben wollte ich und existenzberechtigt sein.

Die Musik war stets meine größte Liebhaberei gewesen; ich wählte sie zu meinem Lebensberuf. Die Aufnahmeprüfung in das Conservatorium meiner Vaterstadt fiel nicht so günstig aus, als ich erwartet hatte, glaubte ich doch schon — wenigstens — eine Virtuosin zu sein.

Nicht von selbst war dieser Unfehlbarkeitsgedanke in meinem kleinen Gehirn gewachsen, die Gesellschaft hatte ihn verbrochen — unverstandenes Kunstgeschwätz und unverständige Lobhudelei einer schlecht angebrachten Höflichkeit.

Schnell genug kam ich zur Einsicht, daß ich wirklich noch viel zu erlernen habe und — machte mich ans Werk.

Es war zum Erstaunen, wie meine im Unglück gebrochene Körperkraft die erforderlichen Anstrengungen aushielt; die Liebe zur Sache gab mir Ausdauer und Widerstandsfähigkeit.

Mein Eifer wuchs, als ich mit dem Studium der Composition in die Werkstatt der Kunst eingeführt wurde. Ja, jetzt erst lernte ich das Wesen, und die hohe Bedeutung derselben verstehen. Mit welchen Gefühlen der Dankbarkeit und weihevollen Andacht pflegte ich meine kleine Studierstube zu betreten, wo an den Werken unserer Meister, mein armes, müdes Herz Trost und Kraft zu neuem Leben schöpfte! — Im Lehrsaal des Conservatoriums dagegen erwachte und wuchs mein Ehrgeiz und spornte mich zu unermüdlichem Fleiß. (Schluß folgt.)

Der Meistergesang in musikalischer Beziehung.

Im Allgemeinen wird der Meistersang nur in Bezug auf die Dichtkunst in unsern Literaturgeschichten behandelt. Es ist aber keine Frage, daß die Singschulen der Handwerker und Bürger auch in musikalischer Hinsicht eine gewisse Bedeutung hatten, die zwar für die Entwicklung der Tonkunst nicht eben hoch anzuschlagen ist, immerhin aber auf die Ausbildung der Melodie von Einfluß war und das deutsche Volkslied vorbereitete. Das Wichtigste dabei war, daß der Meistergesang zuerst die Melodie von der sclavischen Anschmiegung an den Text, wie sie im Minnesang stattgefunden hatte, befreite, und zwar in solchem Grade, daß sonderbarerweise die Melodie ohne Text als ein fertiger „Ton" erfunden und von den kunstverständigen Richtern als „regelrecht" festgestellt und dann erst dem Erfinder aufgegeben wurde, zu derselben nach einem bestimmten Stoffe einen Text zu machen.

Diese Melodieen, „Weisen" oder „Töne", hatten die seltsamsten Namen, aus denen aber bei all ihrer Wunderlichkeit doch die Verschiedenheit ihres musikalischen Charakters hervorgeht. Wenn auch z. B. die „Schreibpapierweiß", die „schwarze Tintenweiß", die „gestreifte Saffranblümleinweiß", die „treu Pelikanweiß" u. s. w. keinen Sinn für uns haben, so sind doch in vielen andern, wie z. B. „die Schneckenweis", die „traurige Semmelweiß", „Orphei sehnliche Klagweiß", „fröhliche Studentenweiß", „Kälberweiß", „kurtz Affenweiß", „verschalkte Fuchsenweiß", „Posaunenweiß" u. s. w. Andeutungen des musikalischen Charakters nicht zu verkennen.

Da wir nun auch Vorschriften über den wirklichen Gesang und dessen Reinheit und Vortrag (z. B. Verbot des „ungebührlichen Hinausschreyens") finden, ebenso wie über die metrische Gestaltung, Silbenzählung u. s. w. der Strophen des Textes, so geht, trotz aller Rohheit und Handwerksmäßigkeit jener Vorschriften, aus dem Vorhandensein wirklicher Uebungsvereine im Singen (Singschulen) doch daraus hervor, daß in dem Meistergesang der Ursprung des deutschen Männergesangs zu suchen ist.

Die hohe Schule der Meistergesang-Vereine war Nürnberg. Aber auch in frühern Zeiten ereignete es sich, daß zwar der Einfluß des Männergesanges auf die Sittlichkeit „des jungen Volkes" gerühmt wurde, daß jedoch dieses junge Volk auch nach und nach mehr Geschmack an weltlichen und mitunter stark weltlichen Liedern fand, ebenso wie heutzutage manche Vereine dem humoristischen Genre, Tanzliedern und Possen den Vorzug geben, weil sie sich dabei „besser amüsieren", als bei dem Studium ernsten, edlen Gesanges.

Zu Nürnberg gab es um das Jahr 1540 gegen 250 Meistersänger. Ihre Vorträge hielten sie an den hohen Festen, zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten, oft auch alle Monate. Die Vorträge waren öffentlich in irgend einem Lokale, das ihnen der Rat einräumte; ungefähr um das Jahr 1540 wurden sie in der Poetenschule bei St. Lorenz gehalten. Der Schulmeister aber entzog ihnen dieses Lokal unter dem Vorgeben, er sei desselben selbst benötigt. Die Meistersänger richteten daher eine Vorstellung an den Rat, den sie um ein anderes Lokal baten, in welcher es unter Anderem heißt:

„So werden wir durch solche not getryben, das wir nit wyssen wohin. Ess willss auch In keynen wirtzhaus füglich sein. Derhalben pytten wir ewr firchtige weyssheyt mit aller vndertheni-keyt vnd williger gehorsam, ein andre stuben zuuergunen (vergönnen) vnd zulassen, wo es ewr weyssheyt füglich ist, darin wir mochten singschul halten. So nun das volck Itzundt mer darzu genaygt ist dan formalss, vnd dy kunst des meystergesangs mit newen gedichten heylicher chryft ser auffnympt, dem (wofür) got dy er (Ehre) sey, Pytten darmit Ewer fürsichtige Weissheyt mit hogstem fleyss, wollet vns darmit pehilfflich sein vnd vns ein stuben zulassen, darjn wir solches festsingen, nemlich zu ostern, Pfingsten vnd zu Weinnachten volstrecken mügen, vnd nachvolget Im Jar nach gelegner zeyt. Dan ess nur ein christliche übung ist, dardurch dy er (Ehre) gotes gesucht, vnd zu nutz vnd pesserung dem Jüngern volck, das (da) durch von allerley lastern wirt abgezogen. Das piten wir mit aller vndertenige vnd willige gehorsam

„Von vns Meistersingern Ewre willige
vnd gehorsame burger."

Noch zu Lebzeiten des Hans Sachs und namentlich nach seinem Tode durchbrach der Meistergesang nicht selten die enge Schranken, in denen ihn der Zeitgeist, Zucht, Sitte und Gewohnheit festgehalten hatten. Er verließ die bisherigen Pfade und ergoß sich in weltlichen Liedern, die bei einem hochweisen Rate nicht geringen Anstoß und großes Aergernis erregten. Dieser warnte und mahnte, und als er damit nichts ausrichtete, wurde das Abhalten der Singschulen und der Meistergesang gänzlich verboten. Veit Feßelmann, Weber und andere Meistersänger der Stadt richteten später eine Vorstellung an den Rat, daß er ihnen das Meistersingen an den gewöhnlichen hohen Festen des Jahres, wie vor Alters geschehen, wieder zulassen und verstatten möge. Dieses wurde ihnen endlich am 20. Dezember 1580 unter der Bedingung und mit dem Befehle bewilligt, „nichts dann gaistliche gesang aus hailger gotlicher schrift, vnd nichts leichtfertigs oder ergerlichs zu singen, auch Ir stim mit dem singen dermassen zu moderieren, das es gesungen vnd nicht geplerrt haisse, oder man wurd Ihnen das Singen den negsten wider darnider legen." —

Bis in's 18. Jahrhundert wurde der Meistergesang gepflegt. In Nürnberg wurde erst 1770 die letzte Singschule gehalten; in Ulm war 1839 noch das Gemerk: der Merkmeister, der Büchsenmeister, der Schlüsselmeister und der Kronmeister übrig, die sich am 21. Oktober 1839 zum letzten Male versammelten und dann dem Ulmer Liederkranz ihre Lade, die Schultafel, die Tabulatur und Liederbücher schenkten. —

Litteratur.

Böhme, F. M.: Cursus in Harmonie. Praktisches Lehrbuch für Musikstudierende. (Mainz, B. Schott Söhne.)

Böhme hat sich sowohl durch sein „Altdeutsches Liederbuch" als gründlicher Forscher und durch sein „Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie" als tüchtiger Pädagoge gezeigt. Obwohl nun das vorliegende treffliche Buch, laut der Vorrede nur für die Schüler des Verfassers, der Königl. Sächs. Professor und gegenwärtig Lehrer der Theorie an Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a. M. ist, bestimmt sein soll, wäre es in der That zu bedauern, wenn dieser trefflichen Theorie so enge Grenzen gezogen wären. Einer weitern Verbreitung steht übrigens ja nicht nur nichts im Wege, sie wäre im Gegentheil zu wünschen, denn das Werk ist, wie der Verfasser in der Vorrede ganz richtig sagt: ebenso praktisch und gründlich, als anregend und fortschrittlich. Praktisch, weil überall Uebung mit Fortschritt Hand in Hand geht und auf möglichste Selbstständigkeit des Schülers hingearbeitet wird, — gründlich, weil es das weite Feld des Wissens möglichst durchmißt, allerdings entgegen dem Geschmacke vieler jungen Leute unseres eisenbahnhastigen Zeitalters, die ihr bischen Bildung im Fluge einnehmen möchten und die mit Mephisto „alle Theorie für grau" ansehen: solcher Jugend gehört das Buch nicht! — Anregend durch musikalisch abgerundete, wohlklingende Uebungsbeispiele und gelegentlich eingestreute ästhetische Bemerkungen, — fortschrittlich, weil es manche beengende Satzung älterer Theoretiker fallen läßt, auf die Erweiterung des harmonischen Systems, auf die hochgestiegenen Dissonanzbildungen neuester Meister zwar Rücksicht nimmt, aber als treuer Eckard auch von dem „Zuviel des Sinnenrausches" die Jugend warnt. Wenn wir noch hinzufügen, daß die Darstellung klar und verständlich ist, so ist Alles gesagt, um den Wert des Buches zu beleuchten und es der weitesten Verbreitung für wert zu halten.

Reinecke, Carl. Fünf Gedichte (von Carmen Sylva) für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Der hohen Dichterin gewidmet. (Baden-Baden, Emil Sommermeyer.)

Schöne erwärmte, freundliche und sympathische Lieder, die in manchen Teilen in Schumann'schem Geiste anklingen. Gutes Material für Vorträge in Concert und Salon.

Franck, Eduard. op. 45. Quintett für Klavier, 2 Violinen, Bratsche und Cello. (Berlin, T. Trautwein.)

Sauber und echt künstlerisch ausgeführtes, im Geiste Beethoven's gedachtes Kammermusikwerk. Es besteht aus 4 Sätzen: Allegro in D-dur, Presto in D-dur, Andante con moto in A-dur und Allegro in D-dur.

Von dem ersten Thema des I. Satzes von blütenhaft reizvollem Wesen, hebt sich der zweite, keckere, wirkungsvoll ab, wenn sich auch das letztere etwas allzusehr in den Vordergrund drängt. Das Presto ist pikant und eigenartig; ebenso das Andante, das durch seine breite Melodieführung der Geigen bei duftigen Arpeggien des Klaviers besonders wirkt; auch der Wechsel der Streichinstrumente mit dem orchestral gehaltenen Klavier ist von großem Reiz. Das Schluß-Allegro ist prächtig gearbeitet, frisch und zugvoll in seiner Wirkung. Die Composition verrät durchweg den ästhetisch, wie akademisch gebildeten Tonsetzer und ist angelegentlich zu empfehlen.

Füßinger, Herm. op. 75. **Ein Abend auf der Weinburg.** Albumblatt f. Klavier. (Leipzig, Gust. Klötzsch.)

Wie fast alle Compositionen Füßinger's gehört auch die vorstehende der guten Salonmusik an, sie ist gefällig und keineswegs prätentiös. Anscheinend nicht ganz leicht, ist sie sehr klaviermäßig geschrieben, fällt also leicht in die Finger.

Von J. V. Müller, dessen Kunstschaffen vorwiegend der Orgel gewidmet ist, liegen mir zwei Novitäten vor, Opus 8 und 11, auf die besonders hingewiesen werden muß.

Opus 8, „**Marcia religiosa**" betitelt, ist ein stimmungsvolles Tonstück für Violoncello und Orgel, das eine Zierde auf dem Programm eines Kirchen- resp. Orgelconcertes bilden und auch eine Stätte bei gut gepflegter Hausmusik finden wird, da die Orgelstimme auch auf dem Harmonium ausgeführt werden kann. Edler Gesang zeichnet den Violoncellopart, durchsichtige und wohlklingende Polyphonie die Orgelstimme aus. Violoncellisten und Orgelspielern sei diese Nummer bestens empfohlen. — Die zweite Novität, Opus 11, **Phantasie und Fuge**, dem berühmten Orgelmeister Gustav Merkel gewidmet, ist eine in ächtem Orgelstil gehaltenen Piece, die bei aller contrapunktischen Gewandtheit eine frische und erwärmende Melodik atmet. Der Einleitungssatz in D-moll, ein packendes Maëstoso, bereitet in wirkungsvoller Steigerung auf das liebliche Andante in D-dur vor, dem in der Tonart des Einleitungssatzes eine effectvolle, klar dahinströmende Fuge folgt, dessen markiges Thema eine ähnliche Repetitionsform nachweist, wie sie zuweilen bei Altmeister S. Bach, sehr häufig aber bei seinem großen Schüler L. Krebs zu finden. Orgelspieler werden sicherlich durch dieses treffliche Werk sich und Anderen große Freude bereiten. Erschienen sind beide splendid ausgestattete Compositionen bei B. Schott's Söhne in Mainz. Der Preis der ersteren beträgt Mk. 1,60, der der anderen Mk. 1,25.

Hermann Ritter.

Wurm, Wilhelm. 40 Etüden für Cornet á Pistons oder Bariton. (Hamburg, D. Rahter, Petersburg, A. Büttner.)

Wurm, Solist des Kaisers von Rußland und Kapellmeister der Gardemusik ist einer der ersten Künstler auf seinem Instrumente, und dementsprechend sind die, sich in der Schwierigkeit folgenden Etüden, welche sowohl die Technik als den Vortrag ausbilden. Für Dilettanten wäre eine Klavierbegleitung wünschenswert, die der Fachmann allerdings entbehren kann.

Fuchs, Robert. op. 32. **Jugendklänge.** Leichte Stücke für das Pianoforte. 2 Hefte. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Im Genre der 43 kleinen Klavierstücke von Rob. Schumann gehalten, gehören diese reizenden Stücke zum Besten, was in dieser Richtung nach dem genannten Meister überhaupt geschrieben wurde. Ein Teil der Stücke fesselt durch große Innigkeit (die Nummern 1, 2, 9, 10, 14, 20), die anderen durch Anmut, feine Charakterisierung und gesunden Humor (so hauptsächlich die Nummern 5, 8, 11, 12, 13, 15, 17, 19 und 22); alle aber zeugen von der reichen Erfindungsgabe des mit Recht schon allerorts bekannten und hochgeschätzten Componisten. Auch dieses sein neuestes Opus wird sich bei Jung und Alt zahlreiche Freunde erwerben, und sei es hiermit besonders Klavierlehrern zur fleißigen Benutzung beim Unterrichte wärmstens empfohlen.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Eine gebildete junge Dame, musikalisch, sucht Stellung als Stütze der Hausfrau, oder Gesellschafterin einer alleinstehenden Dame. Familienanschluss Bedingung. Ansprüche bescheiden. Offerten unter A. B. postlagernd Rothwasser, Regbez. Liegnitz.

* Eine junge Dame, 23 Jahre alt und Musiklehrerin, welche schon längere Zeit in einer grösseren Stadt Deutschlands unterrichtet hat, sucht zum 1. April oder Oktober d. J. eine Stelle als Musiklehrerin in einem Conservatorium oder Institut, auch kann dieselbe in den Anfangs- und Mittelklassen der Theorie Unterricht geben. Stellen im Auslande würden den Vorzug erhalten. Offert. unter M. H. 335.

* Ein akademisch gebild. Musiker mit grosser Lehrpraxis, beabsichtigt in einer mittelgrossen Stadt sich als Musiklehrer niederzulassen und würde Musikfreunden sehr dankbar sein, wenn sie ihm Offerten über qualificierte Städte zugehen lassen wollten. Der Betr. würde auch eventuell, wenn sich ein Musikfreund mit einigem Capital beteiligen wollte, eine Musikschule für Klavier, Streichinstrumente und Theorie gründen. Beste Zeugnisse und Referenzen stehen ihm zur Seite. Offerten unter A. M. 336.

* Eine gebildete Dame, 19 Jahre alt, gute Klavierspielerin, wünscht irgend welche Stellung, auch im Auslande, am liebsten als Reisebegleiterin oder Gesellschafterin einer älteren Dame, oder Erzieherin kleinerer Kinder. Offerten unter B. F. 337.

* Eine für Volks-, miltlere und höhere Mädchenschulen geprüfte kathol. Lehrerin, die fertig im Französischen und im Englischen ist, und Klavier Unterricht erteilen kann, sucht Stelle als Lehrerin an einer Schule oder als Erzieherin in einer Familie. Offerten unter T. S. 338.

* Ein 21jähriger junger Mann, militärfrei, mit guter Schulbildung und musikalischen Kenntnissen, sucht Stellung in einer Musikalienhandlung. Offert. unter C. S. 339.

* Eine Concertsängerin (Altistin) sucht Engagement für Concerte. Vorzügliche Zeugnisse stehen zu Diensten. Honoraransprüche gering. Offerten unter S. B. 340.

* Eine tüchtige Gesanglehrerin, die ihren Wohnort wechseln will, bittet Musikfreunde um gütige Mitteilung, wenn für sie, am liebsten in einer mittelgrossen Stadt, ein Wirkungskreis in Aussicht wäre. Offerten unter B. H. 341.

* Für ein junges Mädchen, Beamtentochter (luth.), welche gut musikalisch ist, höhere Schulbildung genossen und den Cursus der Kindergärtnerei, Methode Fröbel, theoretisch und praktisch absolviert hat, darüber ein sehr gutes Zeugnis besitzt, wird Engagement gewünscht. Offerten erbittet man unter R. D. 342.

* Eine gebildete junge Mecklenburgerin, welche Kindern Musikunterricht erteilen kann, 1 Jahr in einem ersten Hôtel das Kochen erlernt, sucht zum 1. April oder früher Stellung in einer Familie oder bei einer einzelnen Dame. Offerten unter W. H. 343.

* Ein junger Mann mit gut absolviertem Gymnasium, allgemeiner Bildung, auch musikalisch gebildet, sucht eine beliebige seiner Bildung angemessene Stellung. Offerten unter P. P. 344.

* Ein akademisch gebildeter Königlicher Musiklehrer, von höchsten Personen empfohlen, sucht einträgliche Stellung als Musikdirektor in einer grösseren Stadt oder als Lehrer für Klavier, Orgel oder Harmonielehre und Contrapunkt an einem Conservatorium. Franco Briefe unter R. W. 347.

* Ein 18jähriges liebes, heiteres, gebildetes Mädchen, aus anständiger Familie, sucht Stellung in einem vornehmen Hause als Gesellschafterin einer jüngeren oder älteren Dame, oder als Reisebegleiterin für die nächste Saison; auch wäre ihr Stellung zu Kindern angenehm. Eintritt kann auf Wunsch erfolgen. Offert. unt. B. M. 348.

* Eine Concertsängerin (hoher Sopran), Schülerin des Prof. Lamperti sen. in Mailand, mit ausgezeichneten Zeugnissen, sucht noch Engagement zu einigen Concerten dieser Saison. Offerten unter M. S. 349.

* Ein gebildetes, musikalisches junges Mädchen, welches in allen Zweigen der Haushaltung, sowie im Nähen und Bügeln bewandert ist, sucht Stellung als Stütze der Hausfrau oder Gesellschafterin in einem feinen Hause. Offerten unter O. H. 350.

Nachfrage.

* Ein akademisch gebildet. Violin- oder Cello-Lehrer, welcher auch Klavierunterricht erteilen kann, für eine grössere Musikschule gesucht. Gehalt für den Anfang 1500 Mk. Fr. Offerten unter A. E. 345.

* In einer mittleren Stadt Süddeutschlands findet ein tüchtiger Klavierlehrer, bezw. eine Klavierlehrerin lohnenden Verdienst. Seitens der Direktion der dortigen Erziehungsanstalt für Knaben werden allein schon circa 20 Wochenstunden garantiert. Offert. unt. Th. H. 346.

Briefkasten der Redaction.

Chiffrierte oder anonyme Anfragen werden nicht berücksichtigt.

Gemünd. M. P. Für Schüler ist das auswendig Spielen in vieler Beziehung sehr nachteilig; bei Künstlern, die fix und fertig sind, ist das eine ganz andere Sache.

Darmstadt. L. W. Machen kann man solche Compositionen schon, aber wie sie ausfallen, das ist eine andere Frage. ad 2: Das Honorar richtet sich doch wohl nach der Qualität des Werkes; fordern können Sie ein solches, ob Sie es aber bekommen?!

Darmstadt. Lilli & Tutti. Reiser's Universal-Klavierschule (Köln, Tonger; 3 Mk.). ad 2. Sie meinen wohl das Lied „Ich kenn ein Auge" von Reichardt. ad 3. Durch tüchtiges Ueben.

Ellerwalde. C. M. Wir konnten das Lied nicht ausfinden. ad 2: Nein!

Merseburg. H. F. Bedaure — nicht bekannt!

Perleburg. K. M. Abgelehnt.

Gera. L. P. Die Legende von Wieniawsky rangiert in die 5. Schwierigkeitsstufe. Desselben Componisten Polonaise op. 4 (Litolff) wird sehr viel gespielt. ad 2. Paganini ist zweifellos technisch schwieriger.

Berlin. F. J. Wenn Sie solche in Privatkreisen aufführen, hat kein Mensch was dagegen.

Zanow. A. R. Die gegenwärtige Zeit ist zu realistisch, als daß Sie Aussicht auf Erfüllung Ihres Wunsches haben dürften; solche Persönlichkeiten sind nur durch ganz besondere Connectionen zu finden. Die gefragte Dame war früher Künstlerin — Bühnensängerin; deren Biographie und Portrait wird im Laufe der Zeit jedenfalls erscheinen. La Mara ist Pseudonym, der wirkliche Name ist Fräulein Marie Lipsius. Das Spielen der betr. Vorschläge hängt von Umständen ab und ist sehr verschieden. Es läßt sich dies im engen Rahmen des Briefkastens nicht erklären.

Altenburg. K. K. Pyrophon heißt die von F. Kastner erfundene Flammenorgel, sie ist auch äußerlich einer Orgel ähnlich, nur hat sie anstatt der Pfeifen Tonröhren von verschiedener Länge, in welchen der Ton durch Gasflammen erzeugt wird. Die Instrumente umfassen 3 Octaven; der Toncharakter ist weich und eigentümlich mystisch. Xylophons sind im Inseratenteil unseres Blattes Nro. 1 und 2 angezeigt.

Berlin. G. S. Das I. Quartal des vorigen Jahres ist zu 80 Pfg. zu haben. Für Klavier, Harmonium, Violine und Cello ist durch C. Simon in Berlin eine Sammlung geeigneter Musikstücke unter dem Titel „Familien-Concerte" zu beziehen.

Rheinnixe. Ein Unterschied ist nur in der Bearbeitung und technischen Behandlung; die Motive der einzelnen Opern sind selbstverständlich dieselben.

Koblenz. K. M. Die uns gesandte Annekdote leidet an bedauernswerter Altersschwäche.

Brambach. H. W. Wie eine Achtel.

Püttlingen. N. P. „Das Quartett" ist von R. Genee. Jede Musikalienhandlung kann es Ihnen beschaffen.

Nakel. C. W. Die Männerchorsammlung „Loreley" enthält das Beste von Männergesängen (Köln, Tonger brochiert 2 Mk.). Für Tenor empfehle Ihnen „des Sängers Lieblinge", Band 1—4 à 1 Mk. 50 Pfg. Köln, Tonger.

Kiel. E. Als gute italienische Sprachunterrichtsbücher sind die von Ollendorf und Filippi zu empfehlen.

Ulrichskirchen. R. Z. Die Begleitung mit Klavier und mit Verstärkung durch Streichquartett wird genügen, ja sogar gut wirken. Versuchen Sie doch 'mal diese Instrumente, ohne Chor, zusammen.

Colmar. O. L. Die Ruinen von Athen mit verbindendem Text können Sie von F. A. Böhme in Hamburg beziehen. Der Preis ist uns nicht bekannt.

Baden. S. T. Folgender Geburtstagswunsch ist nicht übel:

Allegro bei Freunden, Andante beim Bier,
Amoroso beim Liebchen, das wünsch' ich Dir.
Und Abends im Saale con grazia spiel',
Ein bischen languido, doch ja nicht zu viel.
Noch vielmals da capo der heutige Tag
— Im Glücke crescendo — erscheinen mag.

St. Wendel. J. T. Das Rätsel ist alt, wenn auch in anderer Form. Die Etude ist uns nicht bekannt.

Dümpten. J. S. Der betr. Bogen ist zu 25 Pfg. erhältlich. Das Lied „Ich möchte mit dem Strome rauschen" ist von Schärtlich (Berlin, Bote & Bock).

Gmünd. E. W. Glockenspielwerke werden Sie wohl von Heller in Bern beziehen können. Musikalien hierfür? Kennen wir nicht!

Düsseldorf. F. S. In Berlin. Die Universal-Klavierschule von Reiser (Köln, Tonger).

B. A. L. A. Ihre „Composition" ist das Porto und die Recommandations-Gebühr nicht wert. Der Papiertiger hat sich trotz der guten Fütterung in letzter Zeit mit Lust darüber hergemacht.

Lissa. H. L. Die betr. Dichtung ist uns nicht bekannt; wenden Sie sich doch direkte an den Verleger der Ouvertüre. Außer Bruch noch Mendelssohn teilweise.

Halle. O. W. Nichts für uns.

Karlsruhe. K. G. Die Orgel-Präludien von Volkmar op. 35, 36, 37 und 38, je 12—15 Stücke enthaltend, (Köln, P. J. Tonger) sind sehr zu empfehlen.

Halle. R. S. Die verschiedenen National-Hymnen sind für Klavier bei Schott Söhne in Mainz erschienen.

Pondorf. A. B. Sie haben freilich Anlagen, die nur noch nicht hinreichend ausgebildet sind und ist daher die Verwendung der gesandten Manuscripte nicht möglich.

Flensburg. C. W. Bei Fürstner in Berlin.

Odense. P. E. Gute Sachen für Streichorchester sind: R. Volkmann op. 62, 63 und 69 (Pest, Heckenast); Ed. Grieg: 2 elegische Melodieen „Herzwunden" und „Letzter Frühling".

Görlitz. W. Für dieses Jahr ist Inhaltsverzeichnis und Titel beabsichtigt.

Arnsberg. F. W. Beide wohnen in Wiesbaden; dies genügt.

Greiz. M. B. Die musik. Beilagen der „N. M." sind für die Einbanddecke mitberechnet. ad 2: Metronom Mälzl, Preis 10—20 Mk. ad 3: Als sehr gute Ausgaben der Klassiker sind die bei Cotta, oder Hallberger erschienenen bekannt; von Chopin die von Mikuli bei Kistner.

München. J. S. Zweistündige Uebung ist mindestens unerläßlich. ad 2: Die Fantasie-Caprice von Vieuxtemps bedarf schon eines virtuosen Spielers, zumal eines solchen, der im Staccato das denkbar Mögliche leistet. ad 3: Ja wohl, aber keine bessere.

Trier. L. R. Dann haben Sie jedenfalls Ihre Frage, die mir nicht mehr ganz erinnerlich, sonderbar gestellt. Dieselbe ist jedenfalls nicht anders zu beantworten, als es geschehen und vielleicht wäre noch beizufügen, daß, wenn beim Arpeggio gewisse Haupttöne — die durch größere Noten bezeichnet sind — hervorgehoben werden sollen, die Finger länger auf denselben ruhen bleiben. Dies kann jedoch nur bei langsamen Tempi vorkommen. Die raschere oder schnellere Brechung der Accorde richtet sich im Allgemeinen nach dem Charakter des Stückes. In neuerer Zeit werden übrigens alle Mißdeutungen dadurch umgangen, daß man die gebrochenen Accorde vollständig ausschreibt. Ueber die Haltedauer der verschiedenen Noten kann, nochmals gesagt, kein Zweifel sein, denn dieselbe bedingt das Tempo und der Rhythmus.

Halle. A. H. Nichts für uns!

Glauchau. O. N. Der für unsere Abonnenten herausgegebene Ballabend I und II à 1 Mk. enthält je 14 Tänze. Ob die Biographien von Mozart und Beethoven nochmals in der „N. M." erscheinen? Voraussichtlich! Die Mondschein-Sonate in der Edition Cotta, oder Hallberger. Ernst „Elegie" mit Introduction von Spohr (Schuberth); Spohr op. 145, 6 Salonstücke (Peters); Rietz op. 48 (Schuberth); Feska op. 24 und 27 (Litolff).

Neuhaldensleben. G. Sie haben wohl keine Idee von der Tragweite Ihres Verlangens bei 40,000 Abonnenten, zumal bei dem mehr als billigen Abonnementspreis von 80 Pfg. pro Quart. Man sollte doch die Kirche immer beim Dorfe lassen.

Ehrenfeld. U. Die 3stimmigen „Lieder und Gesänge" von Abt op. 186 (Offenbach, André) 7 Hefte eignen sich zum großen Teile.

Weinheim. B. H. Können Ihnen leider nicht dienen.

Neustadt. F. Z. Bei dem vorgeschrittenen Stande des Männergesangs ist es kaum mehr Sitte, aus Stimmen zu singen.

Karlsruhe. K. W. / **St. Pölten. H. P.** / **Holstein. H.** } Die von uns verlangten Preisarbeiten dürfen auch auf Dichtung basiert sein; diejenigen jedoch, welche einen bekannten Tonmeister behandeln, müssen in den Hauptzügen selbstredend historisch geschrieben werden. Bezüglich der Spalten, ist Ihre Ansicht richtig. Das Motto müssen Sie selbstverständlich wählen.

Liepe. W. S. Das heißt „glissando" und kommt in verschiedenen virtuosen Klaviercompositionen vor; selbstverständlich darf es nur angewendet werden, wenn es vorgeschrieben ist. ad 2: Katechismus der Musik von Lobe (Leipzig, J. J. Weber).

Hannover. B. K. Czerny's Etüden op. 807 (Köln, Tonger) sind für Klavierspieler der mittleren Stufen ein nicht zu überbietendes Uebungsmaterial.

Offenburg. A. H. Für ein staatliches Conservatorium sind Sie wohl zu alt. Wir empfehlen Ihnen die „Neue Künstler- und Dilettantenschule für Klavier" von Professor Wm. Speidel in Stuttgart.

Nakel. T. Quartette für Violinen sind in der Collection Litolff von Zanger erschienen: Heft 1 ist leicht, Heft 2 mittelschwer. Auch Dancla op. 119 (Mainz, Schott) ist zu empfehlen; dies ist jedoch ziemlich schwierig.

Hilden. P. W. Die betr. Sammlung ist uns nicht bekannt; warum benutzen Sie nicht die über 150 durchwegs gute Männerchöre enthaltene Sammlung „Lorelei"? (Köln, P. J. Tonger; broch. Mk. 2.—.)

Haag. P. H. Beides ist mehr oder weniger schädlich. ad 2: Sobald sich nach der Mutation der Charakter der Stimme fest gebildet hat

Steele. A. H. Reiser's Universal-Klavierschule wird das Mögliche thun.

Altdorf. A. K. Stephen Heller op. 45, 46, 47 bei Hofmeister in Leipzig. Moscheles op. 70 Leipzig Kistner, op. 75 Leipzig, Hofmeister; letztere sind übrigens keine Etüden, sondern „Anklänge an Schottland". Das betr. Lied ist von Abt (Offenbach, André).

Weipert. K. B. Können wir nicht finden.

Breslau. W. Die Instrumente haben sich nicht bewährt und müssen erst vervollkommnet werden.

Karlsruhe. K. W. Ihre weitere Frage braucht keine besondere Beantwortung, da Ihre Voraussetzungen durchwegs richtig sind. Ein Componist braucht nicht alle Instrumente fertig spielen zu können, doch muß er selbstredend mit deren Umfang, Klangwirkung ꝛc. vollständig vertraut sein.

Alfeld. A. K. Das dürfen wir nicht verraten.

Frankfurt. A. B. Senden Sie uns bei einer demnächsten Gelegenheit neues Material.

Stettin. K. Lassen Sie Ihren Aerger also an den armen Musikalien aus?! Warum bedenken Sie denn nicht, daß es auch Käutze gibt, welche diesen Genre und nichts Anderes spielen und wenn Sie die Welt mit ästhetischen Räsonnements überfluten. Wollen Sie in dieser Art was besseres liefern? Wird uns sehr lieb sein! Wir sind Ihnen übrigens seit lange wieder gut, denn Sie meinen es jedenfalls besser, als Sie es zu geben vermögen.

Basel. L. R. Ist uns gegenwärtig nicht bekannt. Telegraphensekretär Föhr in Stuttgart. Preis nicht bekannt.

TROUBADOUR.

159 ausgewählte **Chöre und Volkslieder** für **Sopran, Alt, Tenor und Bass.** Herausgegeben, redigirt und seiner kaiserl. königl. Hoheit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm in tiefster Ehrfurcht gewidmet von **Aug. Reiser.**

3. Auflage. Bequemes Taschenformat. Brochirt M. 2,—. Halblederbd. M. 2,50. Eleganter Lwdbd. M. 2,75.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Diese, **für gemischte Chöre** bestimmte Sammlung bildet ein Pendent zu dem Männerchorwerke „Loreley". Der Herausgeber **hat sich in** Berücksichtigung des Umstandes, dass noch kein Werk für **gemischten Chor** in der wünschenswerthen Qualität und in der nöthigen Reichhaltigkeit existirt, gestützt auf seine vieljährigen praktischen Erfahrungen, sehr angelegen sein lassen, den Inhalt mit dem grössten Fleisse und der peinlichsten Sorgfalt zu sichten und zu redigiren. Der ganzen Anlage liegt der Gedanke zu Grunde, ein Werk zu schaffen, welches alle Momente im gesanglichen Leben bedenkt und das in einem handlichen Formate zu einem civilen Preise Jedermann zugänglich sei. — Wie aus nachstehendem Inhalts-Verzeichnisse ersichtlich, repräsentirt das Werk eine Sammlung **gemischter Chöre,** welche, für Gesangvereine, höhere Schulen, Kirchenchöre und gesellige Kreise bestimmt, **das gediegene Alte im Wechsel mit neuen originalen Compositionen** enthält.

Text-Anfang	Titel	Componist
Religiöse Gesänge.		
Auferstehn'n ja auferstehn'n	Auferstehung.	C. H. Graun
Ave Maria	Ave Maria.	G. B. Casali
Ave verum corpus	Ave verum.	W A. Mozart.
Befiehl du deine Wege	Vertrauen a. Gott	Leo Hassler. Tonsatz von J. S. Bach.
Christ ist erstanden	Chor der Engel.	Fr. Schubert
Da unten ist Frieden	Frieden.	L. Cherubini
Die Himmel rühmen	Die Ehre Gottes.	L. v. Beethoven
Du bist's, dem Ruhm	Motette.	Jos. Haydn
Ecce quo mode moritur justus	Ecce quo modo moritur justus.	Gallus
Ein' feste Burg ist unser Gott	Ein' feste Burg ist unser Gott	Dr. M. Luther
Eins ist Noth! Ach Herr	Eins ist Noth!	J. S. Bach
Es ist ein Ros' entsprungen	Altd. Weihnachtslied.	M. Praetorius
Friede den Entschlaf.	Friede d. Entschlaf.	Ignatz Ritter v. Seyfried
Geist der Wahrheit	Hymne.	Fr. Schubert
Genitori genitoque	s. Tantum ergo.	
Gleichwie der Hirsch	Gleichw. d. Hirsch.	Ldgrf. Moritz
Lass dir nur Nichts	Pilgerspruch.	Mendelssohn
Leih' a. d. Himmels	Hymne.	Gluck
Lob' Preis und Dank sei dir!	Anbetung.	G. P. Palestrina
Maria zart. v. edl. Art	Ave Maria.	Altd. Melodie
Miserere mei Deus	Miserere.	Gregor. Allegri
Nun danket alle Gott	Nun dank. alle Gott!	J. Crüger
O bone Jesu	O bone Jesu!	G. P. Palestrina
O Haupt voll Blut und Wunden	O Haupt voll Blut und Wunden!	L. Hassler Tonsatz von J. S. Bach
O salutaris hostia	O salutaris hostia!	G. P. Palestrina
O sanctissima	O sanctissima!	Volksweise
Salve Regina	Salve Regina.	Antonio Lotti
Salvum vac Regem / Segne den König	Salvum vac Regem.	J. H. Lützel
Schau hin, nach Golgatha!	D. Tod d. Erlösers.	Nic. Decius
Schmücke dich o liebe Seele	Schmücke dich o liebe Seele!	J. Crüger Tonsatz von J. S. Bach
Siehe, das ist Gottes Lamm!	Siehe, d. ist Gottes Lamm!	M. Praetorius
Stille Nacht, hl. Nacht	Die heilige Nacht.	Volkslied
Tantum ergo (& Genitori)	Tantum ergo.	G. O. Pitoni
Tenebrae factae sunt	Tenebrae.	M. Haydn
Vater, wir flehen dich	Gebet f. das Vaterl.	A. Lwoff
Veni creator spiritus	Veni creator.	C. Casciolini
Verlass mich nicht!	Verlass mich nicht!	Fr. Abt
Wenn Christus d. Herr	D. Gebet d. Christen.	G. F. Händel
Wer nur den lieb. Gott	Choral.	G. Neumark
Wenn ich in Angst und Nöthen	Wenn ich in Angst und Nöthen.	Mel. v. B. Waldis Harm. v. M. Prätorius
Wer steht, der schau	Wer steht d. schau.	Mel. v. A. Herm. Harm. v. M. Prätorius
Wie sie so sanft ruh'n	Den Entschlafenen.	F. B. Benecken
Gesänge vermischten Inhalts.		
Ach, dass ich könnt' entfliehen	Sehnen nach Einsamkeit.	Ed. Tauwitz
Ach, du klar, blauer Himmel	Wohin mit der Freud'?	Fr. Silcher
Auf der Haide ist ein Platz	Der Kranz.	V. E. Nessler
Auf ihrem Grabe vide:	Entflieh' mit mir.	
Bin ich im Wald	Der Hirt.	Berg

Text-Anfang	Titel	Componist
Blauer Himmel	Frühlings-Ankunft.	Aug. Reiser
Das i. d. Tag d. Herrn!	Schäf. Sonntagslied	Konr. Kreutzer
Das Korn i. Felde wogt	Hohe Frühlingszeit.	V. E. Becker
Das Lieben bringt gross Freud'		Volkslied
Der Lenz will kommen	Schneeglöckchen.	Ed. Tauwitz
Der Müller will mahlen	Verdriessl. Kindl.	Ferd. Möhring
Die Bäume grünen	Andenken.	Mendelssohn
Die Fenster auf!	Frühlings-Einzug.	C. A. Mangold
Die Harfe, die durch Thara	Die Harfe.	Bernh. Scholz
Die liebe Sonne strahlt	D. Sängers Wanderlust.	F. W. Sering
Die linden Lüfte sind	Frühlingsglaube.	H. Wiltberger
Die Nachtigall, sie war	Die Nachtigall.	Mendelssohn
Die Sonne geht hinunt.	Abendlied.	Ernst Rudorff
Drauss' ist Alles so prächtig	Mailied.	Volksweise
Droben stehet die Kapelle	Die Kapelle.	Conr. Kreutzer
Du liebe, treue Laute	Du liebe, tr. Laute.	Ernst Rudorff
Durch tiefe Nacht ein	Deutschland.	Mendelssohn
Ein Sternlein stand am	Das Sternlein.	Volkslied
Entfernte Glockenklg.	Heimkehr.	Fr. Abt
Entflieh' mit mir	Volkslied.	Mendelssohn
Es fiel ein Reif	s. Entflieh' mit mir.	
Es geht ein Träumen	Frühlingsruf.	V. E. Nessler
Es ist bestimmt in Gottes Rath	Gottes Rath und Scheiden.	Mendelssohn
Es jaget ein Jäger	Jäger Wohlgemuth.	Ernst Rudorff
Es kommt ein wundersamer Knab'	Mailied.	Ludw. Stark
Es strahlt der gold'ne Morgen	Morgenlied.	Carl Santner
Es tönet über das weite	Sonntag.	Ferd. Hiller
Es waren zwei Königskinder	Es waren zwei Königskinder.	Volksweise
Fern am grünen Meeresstrande	Fern am grünen Meeresstrande.	Fr. Abt
Frau Gertrud sass am	Frau Gertrud.	J. Rheinberger
Frühlingskinder, im bunten	Frühlingsgedränge	Ferd. Hiller
Gott willkommen, liebe Sonne	Gott willkommen, liebe Sonne.	Aug. Reiser
Guten Abend, lieber	Abendreih'n.	C. A. Mangold
Heil dir i. Siegerkranz	Volkshymne.	H. Carey
Hell in's Fenster	Hell in's Fenster!	M. Hauptmann
Himmelblau, so warm	Himmelblau.	T. Lachner
Hoch vom Himmel	Mein Heimaththal.	C. Isenmann
Ich denke dein!	Ich denke dein!	R. Schumann
Ich hab' die Nacht geträumet	Ich hab' die Nacht geträumet.	Volkweise
Ich hab' ein Blümlein	D. Herzensblümlein	V. E. Becker
Ich wandelte unter den Bäumen	Ich wandelte unter den Bäumen.	J. Rheinberger
Ich weiss ein schönes	Das Röslein.	W. Schauseil
Ich weiss nicht was soll es	Loreley.	Fr. Silcher
Ihr Vöglein in den Zweigen	Im Walde.	Mendelssohn
Im schattigen Haine	Waldeinsamkeit.	V. E. Becker
Im Thale rauscht Johannisfest	Johannisfest.	F. Büchler
In d. w. Buchenhallen	Im Walde.	C. Attenhofer
In ein. kühlen Grunde	Klage.	F. Glück
Kein Graben so breit	Wenn zweie sich gut sind.	M. Hauptmann
Komm' doch herein	Komm' d. herein!	F. W. Sering
Komm' Trost d. Welt	Der Einsiedler an die Nacht.	L. A. le Beau
Lass' dich belauschen	In der Mondnacht.	F. Büchler
Lerchenbaum, mein	Lerchenbaum.	M. Hauptmann
Liebliche Blume	Die Primel.	Mendelssohn
Mein Herzlein thut mir	Herzweh.	Volksweise

Text-Anfang	Titel	Componist
Mein Johannes ist's weit	Johnnie.	Volksweise
Mein' Mutter mg. mi net	Herzleid.	Volkslied
Milde blaue Lenzesncht.	Lenznacht.	Carl Santner
Mir ist k. Berg z. hoch	Ob i. w. wand. muss?	C. Attenhofer
Mondschein üb. Berg	Ständchen.	G. Jensen
Nun bricht aus allen	O Welt, du bist so schön!	L. v. Beethoven
Nun fangen die Weiden zu blühen an	Nun fangen d. Weiden zu blühen an.	Wilh. Speidel
Nun schlaf. d. Vöglein	Abendlied.	J. F. Bratsch
Nun sind s. gekommen	Weinlese am Rhein.	Ferd. Möhring
Nun weicht er nicht mehr	Nebeltag.	L. A. le Beau
Nun wollen wir singen	Romantik.	G. Jensen
O frische duft'ge Kühle	Waldeinsamkeit.	C. Isenmann
O Liebe, schön. Blume	Trauungsgesang.	Aug. Reiser
O sanfter, süsser Hauch	Frühlingsahnung.	Mendelssohn
O Thäl. weit, o Höhen	Abschied v. Walde.	Mendelssohn
O Wald mit deinen	Der Wald.	C. Häser
O wenn in dein. Herzen	Erste Liebe.	V. E. Becker
O wie herrlich, mild	Sei gegrüsst.	F. Schubert
O wunderbares tiefes	Morgengebet.	Mendelssohn
Sah ein Knab' e. Röslein	Haidenröslein.	H. Werner
Schlaf, Kindl schlaf!	Wiegenlied.	R. Schumann
Schlüpft u. hüpft nur	Am Weiher.	Fr. Abt
Schon d. Abendglock.	Abendchor.	Conr. Kreutzer
Schon fängt es an	Gute Nacht.	Ferd. Hiller
Sei mir gegrüsst	Gruss an d. Nacht.	Fr. Abt
Sie ist mir lieb, die werthe	Sie ist mir lieb, die werthe Magd.	Alte Melodie v. Eler. Harm. v. M. Prätorius
So sonnig die Halde	Sommerlust.	C. J. Brambach
Stumm schläft d. Säng.	Der Barde.	Volksweise
Süsser, gold'ner Frühlingstag	Frühlingsfeier.	Mendelssohn
Tage der Wonne	Frühzeit. Frühling.	Mendelssohn
Tiefroth der Himmel	Des Abends.	Alb. Dietrich
Ueber die Berge	Ueber die Berge.	V. E. Nessler
Ueb. licht. Silberwolk.	Frühlingsnacht.	C. J. Brambach
Und frisch. Nahrung	Auf dem See.	Mendelssohn
Und schau' ich bin, so	Liebesqual.	Volksweise
Unter allen Wipfeln	Abendlied.	F. Kuhlau
Veilchen unter Gras versteckt	Veilchen unter Gras versteckt.	G. Jensen
Vöglein, was singst du	D. Vöglein i. Walde.	J. Dürrner
Wacht auf, ihr Thäler	Frühlingsruf.	L. v. Beethoven
Was hab' i. d. meinem	Lass ab v. d. Liebe.	Volksweise
Was jubelt da draussen	O du wo. Maienzeit.	C. Attenhofer
Was schimmert dort	Die Kapelle.	Con. Kreutzer
Was singst du	Vogelgesang.	Alb. Dietrich
Weidet ein Mädchen	Die Thränenblümel.	Lud. Stark
Wenn ich den Wandrer frage	Die Heimath.	Volksweise
Wenn i. e. Vöglein seh'	Frohsinn.	Ferd. Möhring
Wenn i. e. Vöglein wär	Liebchens Bote.	Aug. Reiser
Wenn im letzten Abendstrahl	Ruhethal.	Mendelssohn
Wenn von heil'ger	Abendschiffahrt.	A. B. Marx
Wer hat dich d. schöner	Abschied v. Walde.	Mendelssohn
Wer recht in Freuden	Morgenwanderung.	Dr. W. Rintel
Wer schlägt so rasch	Morgenlied.	Ernst Rudorff
Wie ein Grüssen	Abendglocken.	C. Isenmann
Wie ist doch die Erde so schön'	Juchhe!	Fr. Knappe
Wie liebe ich das Himmelsblau	Natur.	C. J. Brambach
Wie spiegelt der See / Wie so seelig	2 Seelieder.	W. Speidel
Wo a klein's Hüttle	Liebesscherz.	Volksweise
Wo der Regenbogen	Der Regenbogen.	Ernst Rudorff
Woher wir kommen	Zigeunerlied.	C. A. Mangold
Wohlauf in's neue Leb.	Wanderlied.	Alb. Dietrich

. . . . Das ganze Werk **ist** eine werthwolle Bereicherung des deutschen Liederschatzes etc. **Salzburger Volksblatt.**

Diese Sammlung hat seit einiger Zeit eine sehr grosse Verbreitung gewonnen — und verdient. **Neue Berliner Musikzeitung.**

Die Sammlung enthält nur Gutes. **Deutsche Kunst- und Musikzeitung.**

Wird an Reichhaltigkeit, Correktheit, Ausstattung und Wohlfeilheit wohl schwerlich noch übertroffen werden. **Der Kirchenchor, Brixen.**

Die Sammlung enthält sehr viel des Schönen und Anregendenden, und mit gutem Gewissen kann dieselbe den Vereinen als eine Gediegene, auf's Beste empfohlen werden. **Sängerhalle, Leipzig.**

Hiermit ist ein Repertorium für gemischte Chöre geboten, das sich wegen seines durchwegs gediegenen Inhalts kein Verein entgehen lassen sollte. **Rob. Músiol.**

Die Ausstattung, Zusammenstellung und Reichhaltigkeit des Troubadour ist sehr anzuerkennen — werde daher gerne zur Verbreitung beitragen. **C. A. Mangold, Darmstadt.**

Der Troubadour berücksichtigt das gediegene Alte im Wechsel mit neuen originalen Compositionen, besonders Volkslieder in zweckmässiger Bearbeitung etc. **Volkszeitung.**

Die Auswahl ist mit vieler Sorgfalt und vielem Geschick gemacht. **Allgemeine deutsche Musikzeitung.**

Die lieblichsten poetischen Ergüsse von unsern anerkannt tüchtigsten Tonsetzern durch theils freudig stimmende Weisen zu einem dichterisch-musikalischen Ganzen vereint, begegnen uns von Nummer zu Nummer. **Neue deutsche Schulzeitung.**

Er ist die beste und vollständigste Sammlung in diesem Genre. Die Ausstattung ist sehr schön und das Format sehr practisch. Ich wünsche dem Werke die verdiente Verbreitung. **V. E. Nessler.**

Harold in Italien

von

Hector Berlioz.

Die Katakomben

von

Ferd. Hiller.

Köln a. Rh. Das Programm des VII. Gürzenich-Concertes war ein äußerst interessantes: Die unvollendete Symphonie (H-moll) von F. Schubert, Gesang der „Clythia“ aus dem ersten, sowie der zweite Akt der „Katakomben“ von Ferd. Hiller und „Harold in Italien“ von Hector Berlioz.

Mit der letztern Symphonie, mit welcher wir unsern Bericht beginnen wollen, hat sich Hiller zu einer That aufgerafft, die wir — offen gestanden nicht erhofften. Es ist ja keine Frage, daß besonders Hector Berlioz' symphonische Werke manches Bizarre und Extravagante enthalten und daß sie bis vor kurzer Zeit ebensowohl Gegenstand der Bewunderung als des Spottes, des Neides und des Kampfes geblieben. Dank den Bemühungen der sachverständigen musikalischen Kritik hat sich aber die Ueberzeugung, daß Berlioz ein genialer, phantasiereicher Tondichter und derjenige unter den Instrumental-Componisten sei, der Beethoven's überreiche Erbschaft mit wahrhafter Genialität antrat, immer mehr befestigt. Eine eingehende Analyse des „Harold“ würde den Rahmen eines Concertberichtes überschreiten und müssen wir uns daher möglichst objectiv halten: Die eigentliche Domäne Berlioz' ist die Orchester-Palette; hier weiß er die überraschendsten Farben zu mischen vom zarten Elfengeflüster bis zum betäubenden Höllenspuk. Allein die Art und Weise wie er das Orchester behandelt, ist nicht allein eine Aeußerliche: Sein Inneres vermählt sich mit den Aeußerlichen aufs Innigste; jedes seiner Werke ist eine Geschichte seines Lebens und mit seinem Herzblut geschrieben; es ist der unmittelbare Ausfluß eines edlen erhabenen Geistes. Bezeichnend ist ein Ausspruch Schumann's über sein Schaffen: Berlioz — sagt er — gehört zu den Beethoven'schen Naturen, deren Kunstbildung mit ihrer Lebensgeschichte genau zusammenhängt, wo mit jedem veränderten Moment in dieser, ein anderer in jener auf- und niedergeht. Wie eine Laokoonsschlange haftet die Musik Berlioz an den Sohlen; er kann keinen Schritt thun, ohne sie. So wälzt er sich mit ihr im Staube, so trinkt sie mit ihm von der Sonne. Selbst wenn er sie wegwürfe, würde er es noch musikalisch aussprechen müssen, und stirbt er, so löst sich vielleicht sein Geist in jene Musik auf, die wir oft in der Pans- oder Mittagsstunde am fernen Horizont herumschweifen hören. Um wieder auf den „Harold“ zurückzukommen, gibt Berlioz in dieser Musik die Eindrücke und Gefühle seiner italienischen Reise wieder. Wir sehen den Wanderer im Schoße einer zauberischen Umgebung von brennendem Schmerz und jener nie zu stillenden Unruhe und unseligen Stimmung erfüllt, deren Typus aus Byron's „Childe Harold“ hervorleuchtet und dieser Gefühls- und Stimmungs-Verwandtschaft ist es wohl zu danken, daß Berlioz seiner symphonischen Illustration diese Dichtung Byron's gewissermaßen als Motto zu Grunde gelegt hat. Daß eine solche Schilderung nur auf den Principien s. g. Programmusik, über deren „Für“ und „Wider“ wir uns an dieser Stelle nicht auszusprechen vermögen, geschehen kann, ist selbstredend. Der „Harold“ ist übrigens dasjenige Werk, welches der extremsten Richtung Berlioz' nicht angehört, sondern den Gewohnheiten, sowohl der Ausführenden, als des Publikums am ehesten entspricht, infolgedessen es auch auf dem Concertpodium am besten bekannt ist. Bemerkenswert ist, daß Berlioz in dieser Symphonie schon das Leitmotiv benützt, welches später von Wagner zum musikdramatischen Systeme ausgebildet wurde.

Das Werk besteht aus vier Sätzen, die folgendermaßen überschrieben sind: I. Harold in den Bergen; Scenen der Schwermut und des Glücks; II. Marsch und Abendgebet der Pilger; III. Serenade eines Montagnard in den Abruzzen für die Geliebte; IV. Orgie der Banditen; Nachklänge der vorhergehenden Scene. Die Bestimmtheit und Schärfe der musikalischen Charakteristik dieser Tonbilder, die Ausbildung der poetischen Idee ist bewunderungswürdig; daß er zu deren Zeichnung den Pinsel eines Makart benützt und ihr dadurch oft eine fast furchterregende Gewalt aufprägt — so namentlich im 4. Satz — nun, das liegt in der Größe der Conception und in der Individualität des Genies. — Die hiesige Aufführung unter Hiller war vortrefflich. Die gehäuften, unerhörten Schwierigkeiten wurden mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit ausgeführt. Das war der richtige Prüfstein für ein Orchester!

Professor Jensen spielte das Bratschensolo, das sich mit wenig Unterbrechung fast durch die ganze Symphonie zieht; wenn wir auch dessen innerliches Spiel in hohem Grade anerkennen, so reichte doch der Ton seines Instrumentes nicht aus, um zu dominieren, und das soll die Bratsche in diesem Falle doch. Da hätte eine Ritter'sche Viola alta gute Dienste gethan und eine solche hätte Berlioz zweifellos vorgeschrieben, hätte Ritter und dessen Alta zu dessen Zeiten schon existiert. —

Hiller's „Katakomben“ sind in ihrer Art ebenfalls ein sehr bemerkenswertes Werk und daß es heute kaum mehr den Weg über die Bühne fortsetzt, den es anfangs der Sechziger Jahre mit so frischem Mute begonnen, das dürfte vielleicht in der fast zu ernsten, zu würdevollen Art der Musik liegen. Der Componist hascht nicht nach blendender Originalität, die Vorzüge und Schönheiten liegen nicht auf der flachen Hand, ihre besten Eigenschaften sind nicht kokett herausgeputzt, so daß man ihrer im ersten Augenblicke habhaft werden und sie bequem nach Hause tragen kann. Hiller verlangt vielmehr, daß die Hörer denken und sich in die Sache vertiefen. Das musikalische Denken ist nun nicht Jedermanns Sache, namentlich nicht eine Beschäftigung, welche mit besonderer Vorliebe von einem großen Teil der regelmäßigen Concertbesucher, denen die Plauderpause weit lieber ist, als das eigentliche Concert, getrieben wird.

Der zweite Akt des Werkes, von dem heute die Rede ist, spielt in den Katakomben selbst, in jenen unterirdischen Höhlen um Rom, in welchen die ersten römischen Christen ihre Religions-Versammlungen hielten und die sie auch zu Begräbnisplätzen benutzten. Lucius (Herr Herrmann) als Haupt der Gemeinde, beginnt mit Recitativ und Arie „Wie lange noch“ die, in einfachem, edlem Styl gehalten, sehr zum Herzen sprechen. Das folgende Duett zwischen Clythia (Frl. Ottiker) und Lucius ist eine der schönsten Nummern; dieser geht in ein sanftes Präludium über, bei welchen Clythia die Lyra ergreift und den Schmerz darüber, daß Lucius ihr Herz und ihre Liebe zurückweist, durch Saitenspiel und Gesang zu lindern sucht. Allein der strenge Presbyter gönnt ihr auch nicht diesen Trost und diese Scene gibt zu einem wirklich ergreifenden Gesange Anlaß, bei welchem sie ihre Lyra auf ein Grab legt, um sie nie wieder zu berühren. — Lavinia (Frau Parsch-Zikesch) erscheint; sie hat den Aufenthaltsort der Nazarener erspäht und ist bis hierher gedrungen. Da erschallt an dem schauerlichen Orte in der Ferne der Chor der Christen, die den Auferstandenen feiern und dieser einfache Gesang im Unisono, der nur am Schlusse harmonisch verläuft, macht in Verbindung mit der Situation, in welcher das von Sinnlichkeit und üppigem Leben übersättigte Weib einsam in den Höhlen der Gräber wie vernichtet von einer unbekannten Macht, dasteht, eine mächtige Wirkung. Lavinia wird in ihrem ganzen Innern erschüttert: sie ahnt einen Gott. Der Zug der Christen naht; sie begraben die Leiche des Timotheus. Da tritt Lavinia plötzlich furchtlos und stolz in ihre Mitte: Lucius schützt sie gegen den Zorn der Andern, die Verrat fürchten. Sie bekennt frei, daß sie den neuen Gott suche, von dessen Macht sie neue Leidenschaften und Rettung vor Lebensüberdruß hoffe. Die Christen toben ob ihrer Lästerung, doch Lucius ruft ihnen das Gebot des Herrn, das Gebot der Liebe, ins Gedächtnis; er zeigt sich in seiner ganzen Hoheit, welche selbst die Sünderin Lavinia bannt und fesselt, und stimmt ein feuriges Gebet an, daß Gott dieses stolze Weib erleuchte, welches Gebet durch die Mitwirkung des Chors zu einem schönen Hymnus wird, der den Akt auf ungemein wirkungsvolle Weise schließt. Dieses sind die Hauptmomente der musikalischen Behandlung, und in der That, die Kraft der musikalischen Mittel, welche der Componist hier concentriert, um die sittliche Bedeutung der Scene und den Geist, in welchem er gestrebt, sie durch die Macht der Töne zu verklären und auf prägnante Weise ins Licht zu stellen, ist bedeutungsvoll. Wie viel mehr mag die Wirkung auf der Bühne eine gesteigerte sein, da das Mysteriöse des Vorganges und der Musik dann weit mehr in den Vordergrund tritt. Dramatische Musik kommt eben nur dann zu voller Geltung, wenn alle Factoren, die bei deren Schöpfung beabsichtigt sind, mitwirken. Die Aufführung war ebenfalls eine sehr rühmenswerte; der musikalisch fühlende Teil des Publikums hat dieselbe, wie auch das Werk nach Gebühr gewürdigt. Hiller wurde durch lebhaftesten Beifall und Lorbeerkränze gefeiert. Die Solisten, die Damen Parsch-Zikesch und Ottiker, sowie Herr Herrmann, sämtlich vom hiesigen Stadttheater, haben ihren Partieen die charakteristischste Prägnanz verliehen. Dem Akte ging ein Gesang der Clythia aus dem I. Akt der Oper voraus; es ist dies ein balladenartige Composition, die, wohl infolge ihrer bescheidenen Einfachheit, nicht die Anerkennung fand, die sie eigentlich verdient. Fräulein Ottiker trug dieselbe stylvoll vor, sang jedoch leider häufig eine kleine Schwebung zu tief. Die erste Programm-Nummer, die 2 Sätze aus der unvollendeten Symphonie von F. Schubert wurde ganz außerordentlich schön und fein schattiert ausgeführt.

Aus dem Künstlerleben.

— Der Generaldirector des kgl. Hoftheaters zu Dresden, Graf von Platen-Hallermund erhielt das Großkreuz des kgl. Portugiesischen Christusordens.

— Hofkapellmeister Prof. Dr. Wüllner in Dresden hat vom Herzog von Gotha das Ritterkreuz I. Cl. des Sächs. Ernest. Hausordens erhalten.

— Die ordentlichen Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, die Herren Grabau, Succo und Wirth erhielten das Prädikat „Professor“.

— Wie wir vernehmen, will der Componist des „Rattenfänger von Hameln“ V. E. Neßler nach Straßburg i. Els. übersiedeln, um sich ausschließlich der Composition zu widmen.

— Am 14. v. Mts. starb zu Brühl bei Köln nach längerem Leiden der Königl. Seminarmusiklehrer Jacob Blied im besten Mannesalter von 40 Jahren. Er war ein Schüler Töplers, wurde von diesem hauptsächlich in seine musikalischen Anschauungen und Grundsätze eingeweiht und eignete sich also vorzugsweise als dessen Nachfolger im Amte. Blied's erfolgreiche Bemühungen für Pflege und Förderung der Musik, besonders des Männer- und Kirchengesangs sind allgemein anerkannt und gewürdigt. Seine zahlreichen Productionen und Schulen, seine vielen religiösen und weltlichen Compositionen, seine Sammelwerke, seine Abhandlungen und Aufsätze, die er in den verschiedensten Zeitschriften veröffentlichte, u. A. m. geben Zeugnis von der erfolgreichen Thätigkeit des leider so früh Heimgegangenen.

— Bei dem am 11. v. Mts. im Großherzoglichen Residenzschloß zu Karlsruhe stattgehabten Hofconcert wurde der Pianistin und Componistin Luise Adolpha Le Beau von München die Ehre zuteil, mitzuwirken. Dieselbe trug Klavierstücke von Mendelssohn, Chopin, Liszt und eigener Composition vor, und wurde von den Großherzoglichen Herrschaften in ungewöhnlicher Weise ausgezeichnet und mit einem prachtvollen Medaillon beschenkt.

— Dr. Wilhelm Kienzel in Graz ist zum Kapellmeister der deutschen Oper in Amsterdam berufen worden.

— Als Franz Liszt vor Kurzem seinen Freund Bülow in Meiningen besuchte, trat Herrmann Wolff, der rührige Concertagent, ins Zimmer. „Siehst Du,“ meinte Liszt zu Bülow, „das ist der große Menageriebesitzer, der Euch Löwen alle in seinem Käfig hat. Habe ich nicht recht mit meinem Vergleich, mein lieber Wolff?“ „Vollkommen — nur mit dem Unterschied, daß die Löwen mich füttern und nicht ich die Löwen.“ Es soll an jenem Nachmittag in Meiningen sehr viel gelacht worden sein.

— Dem Componisten Eduard Kretschmer in Dresden wurde das Ritterkreuz Erster Classe des Albrecht-Ordens verliehen.

— Frau Schröder-Hanfstängl, die Primadonna des Frankfurter Stadttheaters, sang in dem letzten Concert Colonne im Theatre du Chatelet zu Paris mit großem Erfolg. Frau Schröder hat in Paris im Theatre Lyrique ihre künstlerische Laufbahn begonnen und ist sodann seit dem Kriege die erste und einzige deutsche Sängerin gewesen, welche, ohne ihre Nationalität zu verleugnen, es gewagt hat, wieder vor dem Pariser Publikum zu erscheinen und sogar in den Pasdeloup-Concerten in deutscher Sprache zu singen. Diesmal sang die Künstlerin die Scene und Arie „Ah Perfide!“ von Beethoven, die Arie der Elsa aus „Lohengrin“ und „Rodelinde“ von Händel. Namentlich nach der Arie von Beethoven wurde die Sängerin von den zweitausend Zuhörern, die den großen Saal des Theatre du Chatelet füllten, mit enthusiastischem Beifall überschüttet.

— Gustav Jensen, Lehrer am Conservatorium in Köln ist das Patent als Professor zuerteilt worden.

— Der kgl. Kammermusiker Otto Drache in Dresden ist zum Musikdirector des kgl. Hoftheaters ernannt worden.

— Der Violoncellist Emil Boerngen, Lehrer und Bibliothekar an der Musikschule zu Würzburg, erhielt vom König von Bayern das Prädicat „Professor“.

— Freiburg i. Br. Bei der Wahl eines Dirigenten der hiesigen Liedertafel ging Hr. Wilh. Bopp, ein talentvoller junger Musiker aus Mannheim, als Sieger hervor.

— Frau Mathilde Mallinger tritt demnächst eine große Gastspieltournée an. Nachdem ihre Probe-Gastspiele in Kiel und München den besten Verlauf genommen hat, nimmt Frau Mallinger ihre künstlerische Thätigkeit im vollsten Umfange wieder auf und wird nacheinander in Coblenz, Regensburg, Ulm, Trier, Straßburg, Metz gastieren.

— Hans v. Bülow wird das Ehrenpräsidium des Raff-Conservatoriums in Frankfurt a. M. übernehmen und wird außerdem den Unterricht der vorgeschrittensten Klavierschüler der Herren Bertrand Roth und Max Schwarz eine Zeit lang in jedem Jahre selbst übernehmen.

— Musikdirector Gottfried Piefke, Director der gesamten Musikcorps des 3. Armeecorps, ist am 26. v. Mts. zu Frankfurt a. O. gestorben.

— Gräfin Spaur, geborene Marie Mösner, durch ihr künstlerisches, seelenvolles Harfenspiel den Musikfreunden wohlbekannt, ist in Salzburg gestorben. Sie stand im 46. Jahre ihres Lebens.

— Marie Wieck ist gegenwärtig wieder in Schweden, wo sie mit gewohntem Erfolge concertiert. Ihr Hauptsitz während des Winters ist Stockholm.

— Köln a. Rh. Das treffliche Mitglied unserer Oper, Fräulein Ottiker, ist durch Erneuerung des Contractes für ein weiteres Jahr an unsere Bühne gebunden. Wie wir hören, soll Director Hofmann für die nächste Saison neben Götze und Herrmann einen weitern vielversprechenden Tenor namens Grüning aus Magdeburg engagiert haben. Es scheint, Herr Hofmann will sich das Prädikat „Tenoristen-Columbus" in der That verdienen.

— Aachen. An Breunungs Stelle ist der seitherige Direction des Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt a. M. Herr Kniese als städtischer Musikdirector gewählt worden.

— Franz Liszt ist am 31. v. Mts. von Weimar nach Budapest gereist.

Theater und Concerte.

— Elberfeld. Im dritten Abonnements-Concerte, dessen solistischer Teil ausschließlich von zwei Kölner Künstlern, dem Tenoristen Götze und Concertmeister Heckmann und zwar beiderseits mit seltenem Erfolge oblag, bildete das Brahms'sche Violin-Concert den Schwerpunkt des Programms. Dieses symphonische Werk, das sich so weit abhält, von allen Concessionen an das Hergebrachte, gehört zu dem Besten, Edelsten der Violin-Litteratur. Zur Offenbarung des Inhaltes in seiner ganzen Fülle bedarf das Werk jedoch der sorgfältigsten orchestralen Vorbereitungen und eines Geigers, der neben der weitgehendsten Technik ein Temperament zu entwickeln fähig ist, das sich mit dem, des Componisten aufs innigste vermählt. Diese beiden Voraussetzungen haben sich in unserm heutigen Falle einerseits durch die fürsorgliche Thätigkeit unseres Musikdirectors Buths, anderseits durch die geradezu verblüffende Vortragsweise seitens Rob. Heckmann's erfüllt. Die verschiedenen Stimmungen, in denen das Werk redet, wußte Heckmann trefflich zu charakterisieren, beginnend mit dem gewissermaßen feierlichen ersten Satz, durchgehend durch den folgenden, einem reizenden, herzigen Idylle, das der Cantilene gewidmet ist und das uns der seltene Künstler in seiner ganzen Lieblichkeit zuschmeichelte, bis zu dem Schlußsatze, der uns in seinen mannigfachen Anklängen an ungarische Art mit einer Fülle von rhythmischen und metrischen Ueberraschungen überhäufte. Das Concert brachte dem Componisten, wie dem Interpreten den vollsten Erfolg.

— Gluck's Alceste hat im Hoftheater in München im edelsten Sinne des Wortes einen sensationellen Erfolg gehabt.

— Im Münchener Hoftheater wird bekanntlich auf den Befehl des Königs Ludwigs Wagner's „Parsifal" in sogenannten Separatvorstellungen vor dem König zur Aufführung gelangen. Es ist nunmehr bestimmt, daß die letzten Bühnenproben am 26. März beginnen und daß drei solcher Separatvorstellungen am 5., 7. und 9. April stattfinden werden.

— Berlin. In der „Philharmonie" kamen jüngst zwei interessante Werke des norwegischen Componisten Emil Hartmann zu erfolgreicher Aufführung. Es sind dies eine Symphonie „Aus der Ritterzeit" und ein Ballet-Divertissement „Ein Carnevalsfest".

— Bungert's Oper „Die Studenten von Salamanca" erzielte bei ihrer ersten Aufführung in Leipzig einen freundlichen äußern Erfolg.

— In Stettin hat, wie man uns mitteilt, Wagner's „Walküre" die Zuhörer bezwungen. Die Darsteller, sowie Kapellmeister Götze, Director Schindler und Regisseur Ganzmüller wurden wiederholt gerufen und von dem enthusiasmierten Publikum mit Beifall überschüttet.

— Mit der neuen Operette „Die Afrikareise" von Suppé (Text von West und Genée) hat der Director des neuen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin eine Zugoper erworben; dieselbe hatte bei ihrer ersten Aufführung am 24. v. Mts. großen äußern Erfolg. Das Libretto bietet weniger einen Inhalt, der sich erzählen läßt, als bunte, aber wohl unterhaltende, mit mehr oder minder guten Scherzen gewürzte Scenen, die diesmal — statt sonst gewöhnlich in Frankreich, Italien oder Spanien — in Kairo spielen; die auftretenden Charaktere sind die in der Operette bekannten, sie tragen nur ein verändertes Costüm. Der beliebte Componist, bei seinem Erscheinen im Orchester warm empfangen, gibt wiederum mit gesanglichem und instrumentalem Geschick eine durchweg gefällige Musik, in welcher auch die lokale Färbung verwendet wurde.

Auch die Novität Millöcker's, die Operette „Gasparone" erzielte bei ihrer ersten Aufführung am Theater an der Wien großen Beifall.

Vermischtes.

— Unter dem Präsidium des Grafen Zichy hat sich in Pest ein Comité gebildet, welches sich die Aufgabe stellt, dem verstorbenen Componisten Rob. Volkmann ein Denkmal zu setzen. Dasselbe erließ einen Aufruf an alle Verehrer des berühmten Componisten zur Einsendung von Geldbeiträgen, und wären sie auch noch so klein. Die Spenden sind an den hauptstädtischen Repräsentanten Herrn Gustas Fuchs in Pest, V., Adlergasse 23, einzusenden.

— Auch in Delitzsch strebt ein Comité die Beschaffung eines Grabdenkmals für den, besonders durch seine heitern Chöre weit bekannt gewordenen Musikdirector C. Kunze an. Beiträge nimmt Seminarlehrer R. Schröter in Delitzsch entgegen.

— Die bekannte Musikalien-Druckerei F. W. Garbrecht's Nachfolger, Oskar Brandstetter in Leipzig hat auch für dieses Jahr ihren Wandkalender herausgegeben, auf welchem jeder Tag durch den Geburts- oder Totestag eines namhaften Musikers bezeichnet ist. Das elegant ausgestattete Blatt eignet sich vorzüglich für Musiker und Musikliebhaber.

— Zu einem Denkmal, das dem Componisten Kücken vor dem einst von ihm bewohnten Hause in Schwerin in der Nähe des Pfaffenteichs errichtet werden soll, ist von dem Bildhauer Ludwig Brunow in Berlin soeben der in ansehnlichem Maßstab gehaltene Entwurf vollendet worden.

— In Zürich ist das Heim-Denkmal feierlich enthüllt worden.

— Franz Liszt, der den ersten Concerten des Meininger Orchesters unter Hans v. Bülow's Leitung in dieser Saison beiwohnte, hat der Kapelle und ihrem Dirigenten seinen Dank für ihre Leistungen ausdrücken wollen und zu diesem Zweck einen „Bülow-Marsch" componiert. Der Widmung desselben an die Kapelle entnehmen wir folgende Stelle:

„Seit dreißig Jahren in der Kunstwelt, bedeutet, bethätigt und fördert Hans von Bülow alles Edle, Richtige, hoch- und freisinnige Schaffen. Als Virtuos, Docent, Dirigent, Commentator, Propagandist — ja selbst als manchmal humoristisch gelaunter Journalist verbleibt Bülow der Obmann des musikalischen Fortschritts mit der Ihm von Gottes Gnaden angebornen und zugehörigen Initiative, leidenschaftlicher Beharrlichkeit, unaufhaltsam heldenmütig das Ideal anstrebend, möglichst erzielend.

Einen neuen Beweis dafür bekundet seine Leitung der Meininger Hofkapelle. Derselben widmet in Hochschätzung ihrer mustergiltigen symphonischen Vorträge diesen Bülow-Marsch

Januar 1884 — Weimar. F. Liszt.

— Aus Mainz wird uns geschrieben: Vor wenigen Tagen ist die neue städtische Halle, in reizendster Lage unmittelbar am Rheinufer errichtet, eingeweiht worden. Ein stolzer Bau, eine Zierde der Stadt, ein Schmuck des Stromes! Der Saal, der zweitgrößte Deutschlands, faßt 4000 Personen und zeigt in seiner schlanken, ebenmäßigen Construction ebenso viel Kunst und Geschmack, wie in seiner einfachen Decoration. Der Anblick des Raumes, zumal am Abend, wenn die vielarmigen Lüstre's, in ihrer Ausführung streng dem Styl des Saales angepaßt, ihr Licht ausströmen, ist frappierend, überwältigend.

Zur Zeit hat der große Carnevalverein, nahezu 3000 Mitglieder zählend, die Stadthalle inne. Ihm folgen nach Fastnacht andere Vereine von hier mit ihren Ausstellungen, so namentlich der Gartenbau-Verein. Im Juni schließlich beginnen die gemeinschaftlichen Proben zum 10. Mittelrheinischen Musikfest im Saal. Dasselbe findet am 6., 7. und 8. Juli d. J. statt. Das Festcomité, an dessen Spitze der Oberbürgermeister steht, hat sich in diesen Tagen gebildet, ebenso haben die einzelnen Commissionen (sechs) zum größten Teil ihre Thätigkeit begonnen. Das Sängerchor wird sich auf ca tausend Personen belaufen, das Orchester auf mindestens fünfzehnhundert Mann stellen. Man bringt hier schon mit Rücksicht auf das herrliche Concertlokal, dessen Akustik sich als vorzügliche herausgestellt hat, dem Feste allenthalben Sympathie und überaus reges Interesse entgegen. Sobald das definitive Programm und die Namen der Solisten, als welche nur Künstler allerersten Rangs ausersehen sind, aufgestellt sind, erhalten Sie nähere und zwar authentische Mitteilung. H. G.

— Wie aus Leipzig berichtet wird, ist dort ein Comité in der Bildung begriffen, welches eine Marmorbüste der im Vorjahre verstorbenen Sängerin Hedwig Reicher-Kindermann im Stadttheater aufzustellen beabsichtigt.

— Ein Beethoven-Denkmal soll im New-Yorker Centralpark, in dem bereits Schiller, Goethe und Humboldt und andere Geistesheroen Aufstellung gefunden, demnächst errichtet werden. Der „Beethoven-Männerchor", einer der hervorragendsten Gesangvereine New-Yorks, hat von der Parkcommission bereits die Erlaubnis zur Errichtung des Denkmals für den großen Tondichter erwirkt.

— Laut den uns gewordenen Informationen tritt Prof. Stockhausen wieder aus dem Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M. doch erfolgt sein Austrit in einer dem Institut ganz freundschaftlichen Weise. Der Contract des Prof. Stockhausen, welcher seiner Zeit nur auf ein Jahr, giltig bis zum 1. April 1884, abgeschlossen wurde, wird nicht erneuert, da man sich gegenseitig über einzelne Principienfragen nicht zu einigen vermochte. Der Gesangsunterricht wird von diesem Zeitpunkte ab von Frau Heritte-Viardot übernommen und da die Dame, eine Tochter der Viardot-Garcia, gleich Stockhausen aus der Schule Garcia's hervorgegangen, ist ein Systemwechsel ausgeschlossen.

— Das Denkmal für Fr. v. Flotow, welches Prof. König für Darmstadt modelliert hat, geht seiner Vollendung entgegen und soll am 26. April, dem Geburtstage des verstorbenen Componisten, in feier-Weise enthüllt werden.

— In Halberstadt soll in diesem Jahre, und zwar am 18., 19. und 20. Juli ein Liederfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln stattfinden.

— Gounod wurde in seiner Villa zu St. Cloud von einer Dame besucht, die in dem Zimmer in welchem der Maestro eben gefrühstückt hatte, einige Kirsch kerne auf dem Kamine liegen sah. Einen derselben zu ergreifen und als kostbare Reliquie in ihrem Handschuh verschwinden lassen, war das Werk eines Augenblicks. Als Gounod einige Zeit darauf den Besuch der Dame erwiederte, zeigte ihm diese verschämt und stolz zugleich den in Gold und Diamanten gefaßten Kirschkern. „Aber Madame," bemerkte Gounod lächelnd, „ich esse ja niemals Kirschen; alle die auf den Tisch kommen, verzehrt mein Diener Jean." Tableau!

— Gustav Freitag hat seinem Freunde Heinrich Laube den Tod seines Söhnchens Waldemar angezeigt und dieser Trauernachricht folgendes ergreifende Schreiben beigefügt: „Lieber Laube! Sie wissen auch reichlich gut, wie so etwas thut. Es wurde im Theater „Graf Waldemar" gegeben und der Kleine des Stückes lief über die Bühne, als mein Kleiner, den ich mir vermessen für mein Leben gedichtet hatte, zu röcheln begann. So corrigiert der Herrgott unsere Stücke, aber diese Striche thun weh. Ihr getreuer Freytag."

— Wiener Blätter melden: Die Commission zur Beurteilung der um den Beethoven-Compositions-Preis der Gesellschaft der Musikfreunde concurrierenden Compositionen hat den für 1883 ausgeschriebenen Preis im Betrage von 500 fl. dem Compositeur Victor Ritter v. Herzfeld für seine Musik zu Grillparzer's „Der Traum ein Leben", wie in Anerkennung seiner außerdem vorgelegten Compositionen, bestehend in Liedern op. 3 und in Variationen für Klavier, verliehen.

— Bilse in Berlin hat einen Antrag erhalten, mit seiner Kapelle in Barcelona an zehn und in Madrid an zwanzig Abenden zu concertieren.

Aussprüche
von Dirigenten und sonstigen Autoritäten
über
Loreley,
152 auserlesene Männerchöre.
10. Auflage,
brosch. 2 Mk., Halblederbd. Mk. 2,50, eleg. Leinwandbd. Mk. 2,75.

„Hier reiht sich Perle an Perle“.

„Ein Bädecker für Männer-Gesang-Vereine“.

„Gediegener Inhalt in würdiger Ausstattung“.

„Ein wahres Vademecum für die deutschen Vereine“.

„Vom Guten nur das Beste“.

„Die Loreley kann ich in Bezug auf den vortrefflich gewählten und sehr brauchbaren Inhalt als die beste derartige Sammlung empfehlen“.

„Endlich eine gute Sammlung in wirklichem Taschenformat, längst der Wunsch aller Liedertäfler“.

„Nur Perlen deutschen Sanges“.

„Eine unübertroffene Auswahl“.

„Sowohl hinsichtlich der Vertheilung des für die verschiedensten Anlässe nöthigen Liederstoffes, als auch in Berücksichtigung der vorzüglichsten und beliebtesten Componisten übertrifft die Lorely alle anderen Sammlungen“.

„Ihre vortreffliche Liedersammlung „Loreley“ sollte in jedem Männer-Gesang-Vereine eingeführt werden, es ist die beste, die ich kenne“.

Ueber das Singen aus Partituren.

Es ist vielfach die Frage aufgeworfen worden, ob es sich empfehlen dürfte, beim mehrstimmigen Gesange statt von Einzelstimmen aus Partituren singen zu lassen. Die Ansichten hierüber sind getheilt. Während die meisten Dirigenten, welche bei Einübung einer einzelnen Stimme zugleich den ganzen Chor beschäftigt zu sehen wünschen, dem Partitursingen das Wort reden, finden wir andere, die entschieden gegen solches streiten. Zur richtigen Beurtheilung dieser Sache dürfte es sich wohl empfehlen, die verschiedene Art und Weise anzudeuten, in welcher Seitens der Dirigenten die Chöre einstudirt werden. Versteht es der Dirigent, beim Einüben einer einzelnen Stimme die andern Stimmen geistig mit zu beschäftigen, hält er sie auch während dieser Zeit aufmerksam bei der Sache, so dass jeder Sänger den nöthigen Bemerkungen mit Verständniss folgt, so gelangt er **zweifelsohne rascher und sicherer,** aber auch **bildender** und darum **würdiger** zum Ziele, als es in einem Chore der Fall sein kann, wo nur die Sänger der eben einzuübenden Stimme den Bemerkungen des Leiters Gehör schenken. Eine **nachhaltige** und **erfolgreiche** Aufmerksamkeit ist aber nur bei dem Singen aus einer Partitur **möglich;** da zeigt sich bald Sängerlust und Freude, ein für Geist und Gemüth in anregendster Weise geführtes Studium, Leben und Begeisterung bis zum letzten Augenblick der Uebung. Wird dagegen nur aus einzelnen Stimmen geübt, so stellt sich leicht **Langeweile und Unruhe** unter den augenblicklich nicht übenden Sängern ein, das Wiederholen der gemachten Bemerkungen beim Ueben jeder Stimme ist unausbleiblich und beim Ensemblestudium hat man häufig über Zeitvergeudung zu klagen durch das oft **langweilige Taktzählen,** welches nöthig wird, um die richtige Stelle zum Einsetzen der Stimmen zu bezeichnen. Doppelt unangenehm ist eine solche Unterbrechung, wenn dieselbe in Momenten nöthig wird, wo der Höhepunkt der Begeisterung den Sänger erst recht warm machen soll. Hat er dabei eine Partitur in der Hand, so ist jede beliebige Stelle mit einer kurzen Bemerkung rasch bezeichnet, so dass alle Sänger sich sofort zu finden wissen. Die nöthigen Bemerkungen beim Einstudiren über das Verständniss und den Vortrag der Composition, über das Intervallenverhältniss der einzelnen Stimmen zu einander, die Art und Weise der Ton- und Lautbildung, was für jedes Chormitglied durchaus zu wissen nöthig ist, soll der Vortrag des zu studirenden Chorwerkes ein vollendeter werden, lassen sich bei Benutzung der Partitur rascher und verständlicher machen. Unter solchen Umständen hat ein Dirigent nach Einübung einer Stimme schon viel mehr als ein Viertel seiner Arbeit gethan. Es wird ihm leicht, wenn er es für gut und praktisch hält, nach voraufgegangener Erklärung über Laut- und Tonbildung, dass zuweilen der ganze Chor eine Stimme singt, oder, wenn schwierige Stellen an Reinheit und die Sänger an Treffähigkeit gewinnen, dass einzelne Chorstimmen plötzlich mit einsetzen, oder dass bei leichten Stellen die vier Stimmen sofort zusammen singen. Wie bildend, erleichternd und begeisternd sind die Bemerkungen solcher Meister bei programmmusikartigen oder Fugenstellen! Eine solche Art des Einstudirens, wo jeder Sänger in seine Partitur gewissermassen vertieft immer bei der Sache ist und sich für das Verständniss selbst des unbedeutend Scheinenden interessirt, lässt ein Chorwerk auch mehr in seinem natürlichen Ganzen durch den Chor entstehen, wie es in dem Geiste des Componisten entstanden ist, und in einer bildenden Weise in analytisch-synthetischer Form, und nicht in der leider noch so vielfach eingeführten rein synthetischen Weise, die hier eher den Charakter der Dressur, als den des Unterrichts trägt, entstehen. Es ist in der Jetztzeit aber auch fast zur Nothwendigkeit geworden, dass dem Sänger Gelegenheit geboten wird, eine Partitur benutzen zu können, da die billigsten und darum verbreitetsten Liedersammlungen in Partitur erscheinen. **Viele Sänger bekommen noch immer einen gelinden Schrecken,** wenn es heisst, aus der Partitur singen. Die Benutzung einer solchen ist aber durchaus nicht so schwierig, wie es scheint; nur mit **etwas** gutem Willen und einiger Ausdauer wird die erste Schwierigkeit oder sagen wir **Ungewohnheit** bald überwunden sein. Wenn schon seit vielen Jahren in den höheren und niederen Schulen fast nur aus Büchern gesungen wird, die ausschliesslich Partituren enthalten, sollen da intelligente Sänger das nicht auch zu lernen vermögen? Jeder, der nur einigermassen musikalisch ist, oder auch nur einen Begriff von dem Unterschiede der Töne hat, wird recht bald finden, dass das Singen aus der Partitur viel zweckmässiger und besser ist. Der Sänger gewinnt einen Ueberblick über das Ganze, das Einsetzen der einzelnen Stimmen wird leichter und correkter, überhaupt wird ein besseres Ensemble ermöglicht. Selbst der Sänger, welcher gar keine Notenkenntniss besitzt und nur nach dem Gehör singt, wie es hin und wieder noch vorkommt, hat seinen Vortheil durch das Partitursingen in so weit, als er sich in Betreff der Einsätze ganz sicher nach dem Wortlaute des Textes, der ja für sämmtliche vier Stimmen angeführt ist, richten kann. — Der Sänger wird, nachdem er sich mit den Eigenheiten einer Partitur vertraut gemacht hat, bald das Bildende und Bequeme einer solchen zu schätzen wissen und mit Vorliebe aus einer solchen singen, besonders wenn der Dirigent es versteht, aus der Benutzung einer Partitur den richtigen Gewinn zu ziehen. Wer hat es nicht schon erfahren, wie angenehm und bequem eine Liedersammlung in Partiturausgabe ist; z. B. bei Sängerfahrten, Liedertafeln und gemüthlichen Zusammenkünften?

Göthe sagt: „Ein Mann, der recht zu wirken denkt, muss auch das rechte Werkzeug haben.“ Die Partitur ist ein solches auf dem Gebiete des Gesanges. Begegnet man nun vollends einer sorgfältig edirten, klar und deutlich gestochenen Partitur — wie beispielsweise in vorliegendem Werke, worin jede Stimme genau zu unterscheiden ist, so wird die Frage über die Zweckmässigkeit des Singens aus derselben, wohl leichter ihre Beantwortung finden.

Deshalb ihr Sänger, nehmt die Partitur fleissig zur Hand und lasst Euch nicht durch pedantische Ansichten und eingefleischte Gewohnheiten von der Aneignung eines Fortschrittes auf dem Gebiete des Chorgesanges abhalten! Die Partitur erschliesst Euch mehr die Technik des Chorgesanges; Ihr werdet mehr Sänger, d. h. Ihr steigt eine Stufe über den Dilettantismus und ich bin der allseitigen Anerkennung für diesen Rath gewiss.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

LORELEY

152 auserlesene **Männer-Chöre** in Partitur. 10. umgearbeitete mit 20 Preis-Chören und Gelegenheitsliedern vermehrte Stereotyp-Auflage.

Prachtvoll ausgestattet in bequemem Taschenformat Preis 2 Mk., eleg. Halblederbd. Mk. 2.50, schöner Leinwandbd. Mk. 2.75.

Eine Ausnahme von allen anderen Sammlungen, welche fast nur alte Lieder enthalten, macht die Loreley. Der Verleger hat keine Kosten gescheut, um all' das Gute auf dem Gebiete des Männergesanges zu erhalten, was bisher Eigenthum vieler Verleger war. Das gute Alte findet sich noch immer reichlich vor; das bewährte und auserlesene Neue aber hat eine solche Vertretung gefunden, wie wir sie bis jetzt in ähnlichen Sammlungen noch nicht angetroffen haben.
Zeitschrift für Erziehung und Unterricht.

Die Sammlung „Loreley" **umfasst das Beste**, was wir im Gebiete der Literatur für Männergesang haben und die handliche Ausstattung sowie die Lesbarkeit der Noten und Schrift machen deren Besitz für jeden Gesangverein höchst wünschenswerth. **Ferd. Möhring.**

Die in **P. J. Tonger's Musikverlag** in **Köln** unter dem Titel **Loreley** erschienene Sammlung vierstimmiger Männergesänge ist wegen ihres reichen, vortrefflichen Inhaltes und schöner Ausstattung bestens zu empfehlen. **Franz Abt.**

Die alten wie die neuen Liedermeister sind sehr zu ihrem Rechte gekommen und finden sich alle Repertoirstücke berühmter Vereine darin. Dabei ist das handliche Format, welches das Buch leicht in der Tasche mit sich führen lässt, nebst dem sauberen Stich eine gute Empfehlung.
Ueber Land und Meer.

Man darf diese Sammlung als die nach **Inhalt** und **Gestalt reichste und beste** aller ähnlichen Sammlungen bezeichnen.
Kölnische Zeitung.

Eine ausserordentlich reiche Sammlung vortrefflicher Männerchöre, die allen Männer-Gesangvereinen warm empfohlen werden kann.
Keller's deutsche Schulztg.

Dies ist eine **reiche, trefflich ausgewählte, schön ausgestattete und billige Sammlung** in bequemen Taschenformat. Sie bietet nur gediegenen Stoff und ist daher auch in der Schweiz willkommen.
Schweizerische Lehrerztg.

Dieses Liederbuch zählt **unstreitig** zu den besten unter den uns bekannten ähnlichen Sammlungen, sowohl in Bezug auf **Reichhaltigkeit und Korrektheit** als auf **Handlichkeit** des Formates, **hübsche Ausstattung und Billigkeit.** **Wiener Musiker-Courier.**

Die **„Loreley"** ist mit Recht als ein „Baedecker" für Männer-Gesangvereine bezeichnet worden etc.
Allgem. Lit. Correspondenz.

Die Loreley enthält, kurz gesagt, **vom Guten das Beste.**
Schulblatt für Thüringen und Franken.

Guter Inhalt, schöne Ausstattung, handliches Format empfehlen diese **vortreffliche Sammlung.** **Deutsche Allgem. Zeitung.**

Eine sehr preiswerthe, billige Sammlung, die wohl geeignet ist, allen ähnlichen gefährliche Concurrenz zu machen etc.
Deutsche Schule.

Eine empfehlenswerthe Sammlung, das Format ist bequem, die Ausstattung ist gut, der Preis niedrig. **Haus und Schule.**

Eine Sammlung der besten, schönsten, klangreichsten Männerchöre vom herzlichen Volksliede bis hinauf zum Kunstliede vertreten in den ersten Namen. Durch die ganze Sammlung zieht sich einzig und allein die wohlthuende Tendenz, **das Edelste und Anziehendste** auf dem Gebiete der Männergesangsliteratur zu bieten. **Paedag. Literaturblatt.**

Eine sehr reichhaltige Sammlung von nur und überall beliebten Männerchören in sehr klarem Stich und bequemem Taschenformat, für den billigen Preis von 2 Mk. **Paedag. Reform.**

Trotz der schon vielfach existirenden ähnlichen Werke hat der Verfasser es doch verstanden, nach Ausscheidung älterer oder weniger werthvoller Lieder und Hinzufügung neuerer, anerkannt tüchtiger Compositionen, in recht handlichem Formate ein Sangesbuch zu schaffen, welches bestimmt ist, ein unentbehrliches Vademecum für Sänger zu werden. Die Ausstattung ist solide und schön, der Preis ist ein sehr mässiger. **Reichszeitung.**

Vorstehende Sammlung ist eine **der reichhaltigsten und besten.**
Chorwächter, St. Gallen.

Gesangvereine und Freunde des Männergesanges erlauben wir uns auf ein Liederbuch aufmerksam zu machen, welches vor vielen andern den Vorzug verdient, weil es **neben Reichhaltigkeit grösste Korrektheit mit Billigkeit vereinigt,** etc. **Offenbacher Zeitung.**

Eine prächtige Sammlung alter und neuer, fast durchweg klassischer Gesänge. **Bad. Schulzeitung.**

In dieser Sammlung ist wirklich **viel Neues geboten und gutes Altes in neuem Gewande**; zu Ersterem zählen wir eine grössere Zahl Original-Compositionen, zu Letzterem treffliche Bearbeitungen von Volks-Liedern. **Gregoriusblatt, Aachen.**

Der Verfasser, Herr **Aug. Reiser,** hat es verstanden, ein wirkliches Vademecum für Sänger zu schaffen etc.
Constitutionelle Zeitung, Wien.

Für all' dieses ist der Preis von 2 Mk. ein sehr wohlfeiler, zumal **die Auswahl eine sehr geschickte ist.** Die Billigkeit des Preises ermöglicht jedem Sänger die Anschaffung desselben und wird **das Singen aus der Partitur sehr zur Hebung der musikalischen Intelligenz** unter den Sängern beitragen. **Der Klavierlehrer, Berlin.**

Herr **Benedikt Widmann** schreibt:
Diese Sammlung in Partiturausgabe **zeichnet sich** vor den bekannten ähnlichen **wesentlich und vortheilhaft** dadurch aus, dass sie hauptsächlich solche Gesänge enthält, welche in den Vereinen mit besonderer Vorliebe producirt zu werden pflegen. Das hübsch ausgestattete Werkchen kann allen Vereinen, welche den Männergesang pflegen, dazu als vortreffliches Material empfohlen werden.
Rhein.-Westph. Schulztg.

Für die **Sorgfalt der Auswahl** bürgt wohl, dass der in der deutschen Männergesangswelt eines so hohen Rufes sich erfreuende „Kölner Männer-Gesangverein" die Widmung angenommen hat etc.
Oldenburger Zeitung.

Der Werth des Werkes wird dadurch noch erhöht, dass dasselbe nicht allein die besten, bereits in anderen Sammlungen vorhandenen Chöre, sondern auch **viele neue und gediegene** Meisterwerke bringt, welche noch in keinem ähnlichen Werke sind. **Thüringer Zeitg.**

Wir brauchen nur das Inhaltsverzeichniss durchzusehen, um die Vorzüglichkeit, Reichhaltigkeit und Billigkeit dieser Sammlung zu erkennen. **Paedag. Zeitung, Magdeburg.**

Die Loreley ist wegen ihres reichen, vortrefflichen Inhaltes, sehr schöner Ausstattung und billigen Preises bestens zu empfehlen.
Orsovaer Wochenblatt.

Wir glauben vielen unseren Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn wir die Aufmerksamkeit auf ein Buch lenken, das von Manchen schon lange gewünscht, lange gesucht werden dürfte. Es ist dies: **„Loreley"**, eine Sammlung auserlesener Männerchöre. Das elegant ausgestattete Buch enthält eine überaus reiche Zahl der beliebtesten und gediegensten Stücke für Männergesangvereine, Text und Noten in hübschem, klaren Druck etc. **Illustrirte Zeitung.**

Diese vortreffliche und sehr billige Sammlung darf unseren Gesang-Vereinen bestens empfohlen werden. **Schweizerische Musikztg.**

Unter der grossen Anzahl Liedersammlungen für das Männerquartett nimmt das uns vorliegende Werk „Loreley" **unstreitig den ersten Rang ein etc.** **Der Schulfreund.**

Man darf diese Sammlung **als** die **nach Inhalt und Gestalt reichste,** beste und billigste bezeichnen etc. **Deutschland, Weimar.**

Unter den vielen gleichartigen Unternehmungen der neueren Zeit verdient die **„Loreley"** besonders hervorgehoben zu werden, weil sie vorzüglich geeignet erscheint, die edle Sangeskunst zu heben.
Niederrh. Volksztg.

In handlichem Formate und guter Ausstattung werden hier den Männergesangvereinen **152 Lieder geboten, lauter gute, zum Theil vorzügliche Sachen etc.** **Dr. Werther's Rundschau.**

Eine sehr preiswerthe, **überaus billige Mustersammlung.**
Urania, Erfurt.

Die Loreley ist vortrefflich ausgewählt, schön ausgestattet und sehr billig, wir müssen sie den „Baedecker" für Männer-Gesang-Vereine nennen. **Allgemeine deutsche Musikzeitung.**

Wir heben unter Anderem hervor, dass die Auswahl eine geschmackvolle ist und haupsächlich **Repertoirstücke** berühmter Vereine aufgenommen sind. **Kölnische Volkszeitung.**

Der Herausgeber hat sich namentlich von dem Gesichtspunkte leiten lassen, nur das in einem **handlichen Taschenformate** zusammenzustellen, was sich in den guten Gesang-Vereinen das volle Bürgerrecht erworben hat, und der Verleger hat das seinige dazu gethan, um für viele der Gesänge von den Original-Verlegern das Recht der Veröffentlichung in diesem Bande zu erwerben. So entstand denn ein Buch, welches in der That **alle guten Eigenschaften vereinigt.** Mit dem guten Inhalt geht eine gute Ausstattung Hand in Hand. Der Notenstich ist vorzüglich, der Preis billig etc. **Deutsche Musiker-Zeitung.**

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.
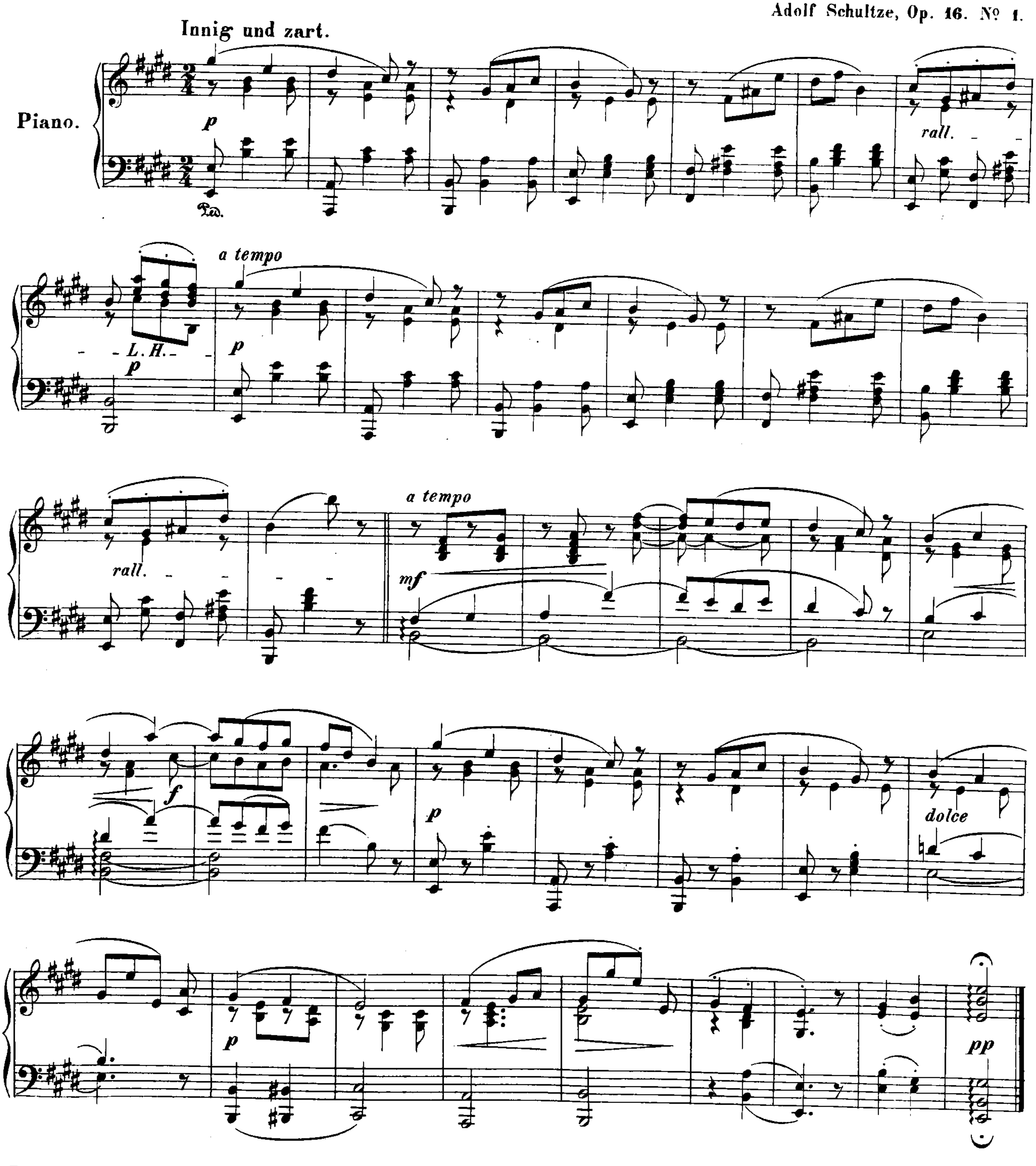
1. Beilage zu No. 3 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. – Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. FEBRUAR 1884.

ALBUMBLATT.
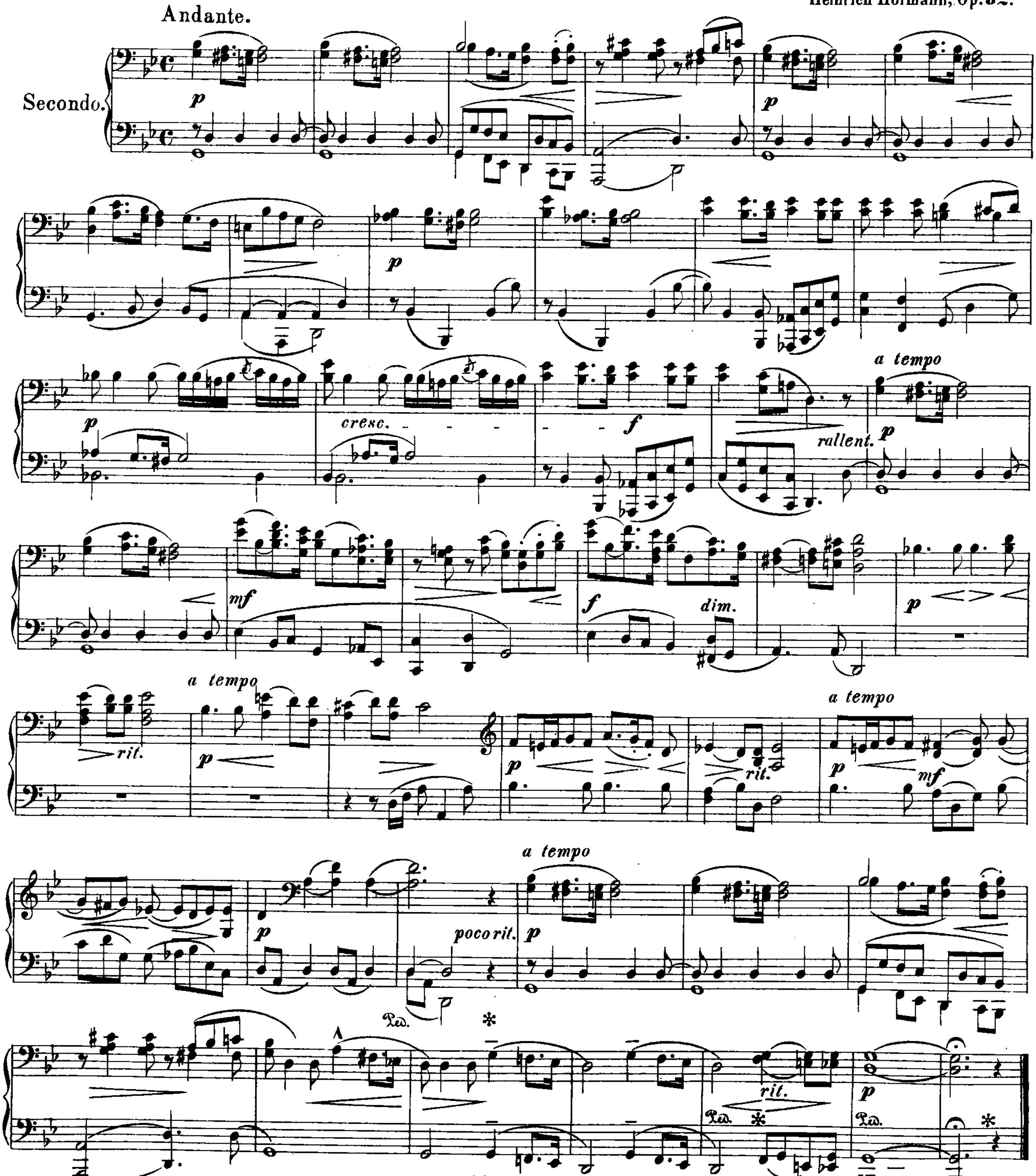
Adolf Schultze, Op. 16. № 1.



TRENNUNG.*)

„Jetzt ist er hinaus in die weite Welt,
Hat keinen Abschied genommen;
Du frischer Spielmann in Wald und Feld,
Du Sonne, die meinen Tag erhellt,
Wann wirst du mir wieder kommen?“

Heinrich Hofmann, Op. 52.
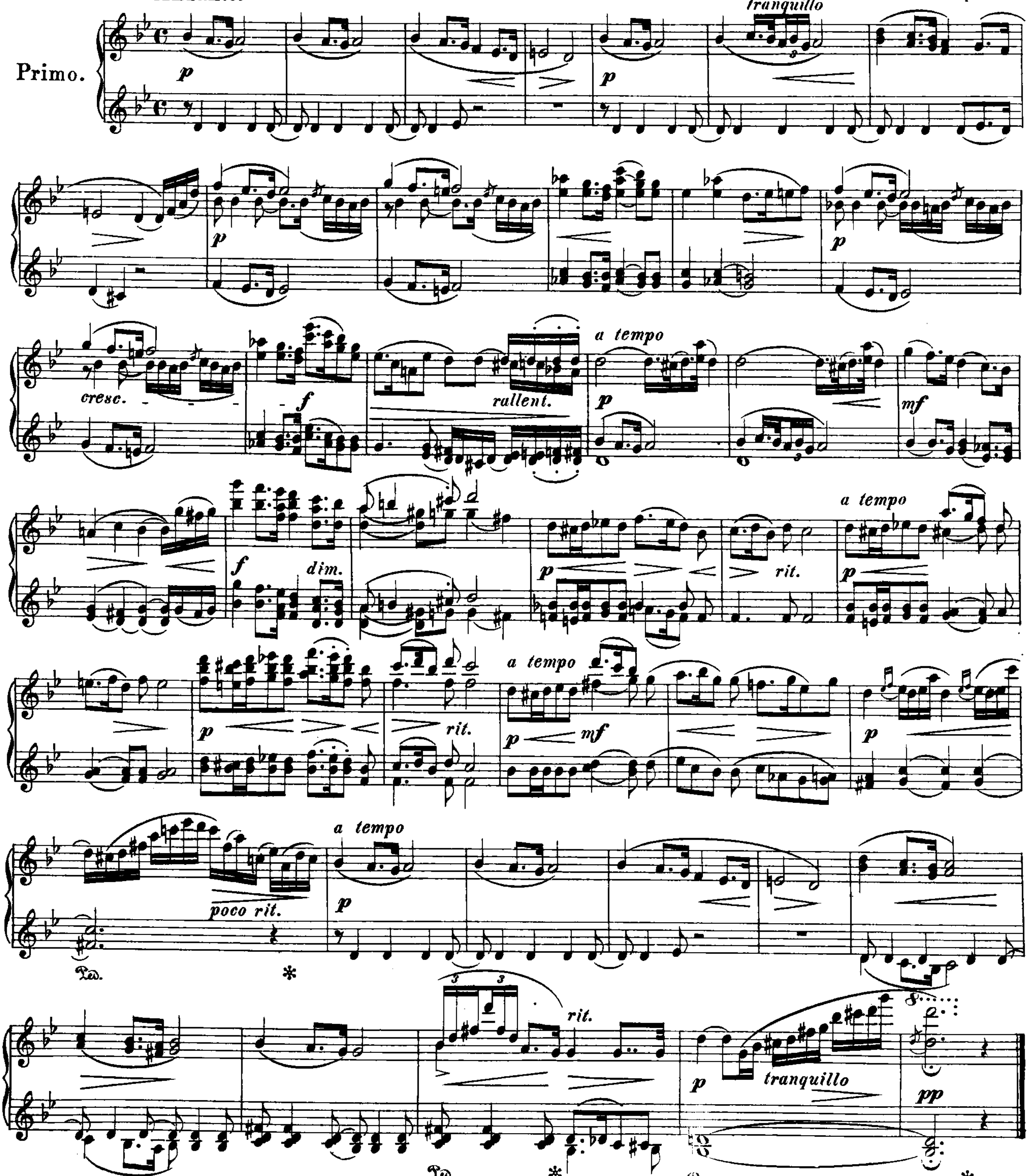


P.J.T. 3031,3

*) Aus Heinrich Hofmann's Trompeter von Säkkingen. Zwei Hefte. {Ausgabe für vier Hände à M. 4.— / Ausgabe für zwei Hände à M. 3.—}

TRENNUNG.

„Jetzt ist er hinaus in die weite Welt,
Hat keinen Abschied genommen;
Du frischer Spielmann in Wald und Feld,
Du Sonne, die meinen Tag erhellt,
Wann wirst du mir wieder kommen?"

Andante. Heinrich Hofmann, Op. 52.
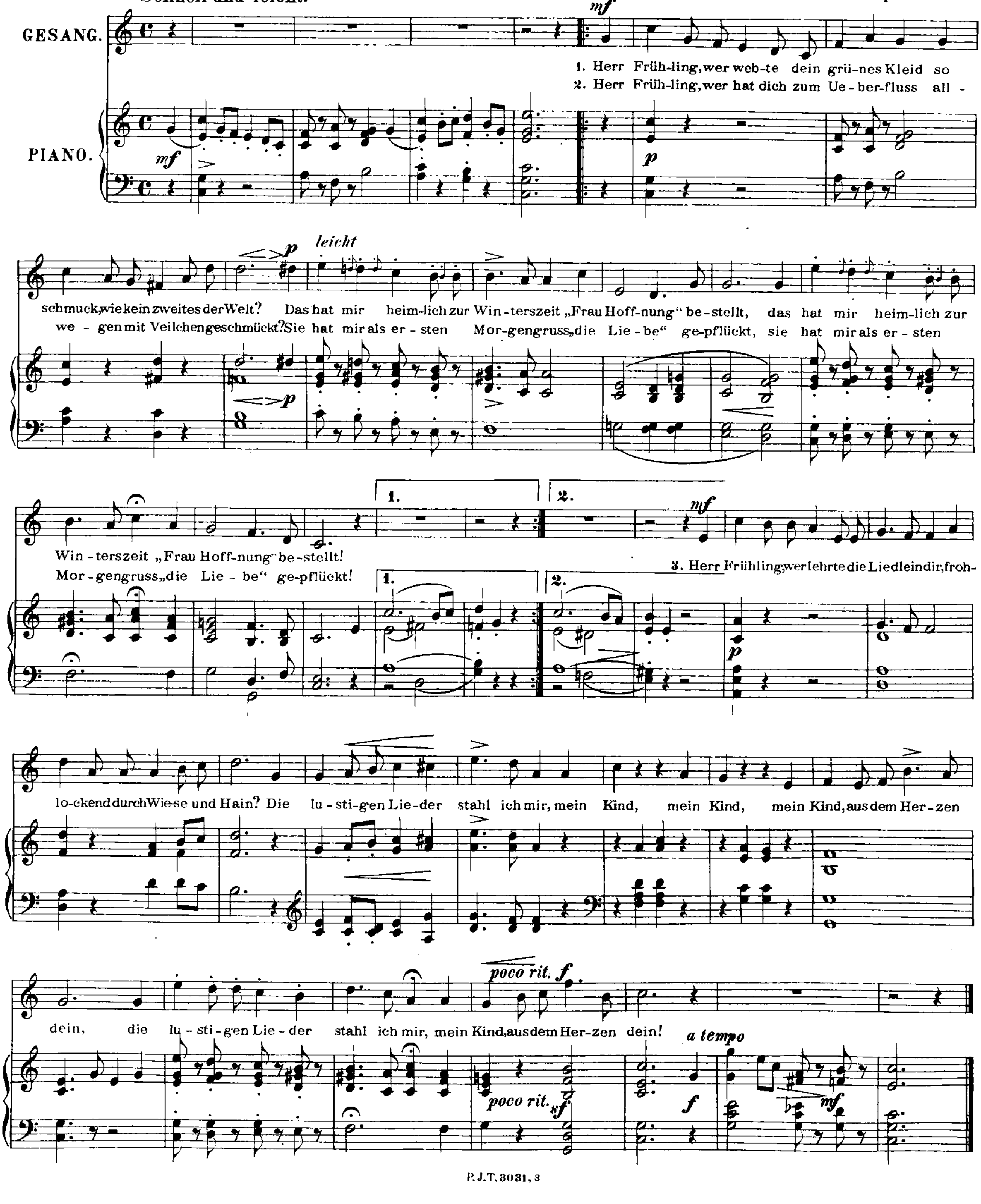


HERR FRÜHLING.

(Gedicht von Hermann von Bequignolles.)

Schnell und leicht.

Franz Abt, Op. 605. No 2.



№ 4. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

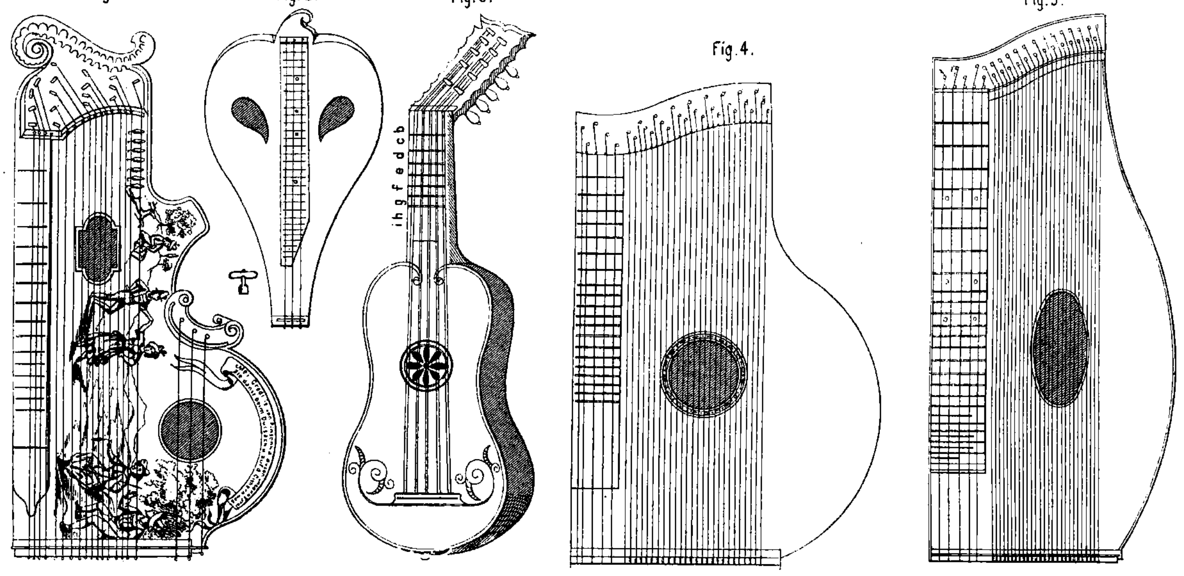
Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 15. Februar 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 41,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Tafel VII.



Die Geschichte der Musikinstrumente.

Zeichnungen von Freiherrn von Branca, Text von Dr. A. Gudeisen.

Die Laute.

Nach dem ganzen Entwicklungsgange der Laute dürfen wir alle Griffbrettinstrumente der Alten als Vorgänger der Lauten oder als „lautenartige" Instrumente bezeichnen, namentlich da sie keine Streichinstrumente waren. Demnach ist denn auch ihr Alter sehr bedeutend. Das altägyptische Cliché in Nr. 16 zeigt uns links neben der großen Mittelfigur ganz prächtige Lauteninstrumente (aus 1700—1200 v. Chr.) — in den Reliefs der obersten Reihe sehen wir auch, wie diese Lauten gespielt wurden. Sie haben eine ganz wunderbare Ähnlichkeit selbst mit modernen Instrumenten. Wir sehen unter den Saiten das runde Schallloch (die „Rose"), wir sehen ein halbmondförmiges Schallloch und selbst ein Instrument mit 4 Schalllöchern. Grade das letztere Instrument ist unserer Guitarre so täuschend ähnlich, daß man beinahe glauben sollte, ein Spaßvogel habe dieses Instrument unter die ägyptischen Altertümer gepfuscht. Das Auffallendste ist der seitlich eingeschweifte Resonanzkörper, der die gewöhnliche orientalische Schildkrötenwölbung ganz ausschließt. Man meint, das Instrument habe eine flache Rückseite und seitliche Wände oder Zargen gehabt, grade wie unsere Guitarre. Oben in der rechten Ecke sehen wir ganz dieselbe Figur. Weniger reich an Griffbrettinstrumenten ist das assyrische Cliché in Nr. 18. Dort sehen wir nur ein einziges Griffbrettinstrument — links unten über den Sphinxen — mit ovalem Schallkörper mit dem ächt orientalischen langen Halse und mit den für Assyrien charakteristischen, herabhängenden Seitenenden.

Zu den Vorläufern unserer Laute gehören auch die Instrumente auf Tafel V, sämtlich der Gattung Tanbur oder Tambur angehörig. Im Persischen heißt das Wort tambur, arabisch tanbur — daher haben beide Schreibarten ihre Berechtigung. Ja man findet sogar in unsern Sammlungen die Bezeichnung Tambourin, was aber nur zu einer heillosen Verwirrung beitragen kann. Denn bei dem Worte Tamburin denkt jedermann unwillkürlich und mit Recht an die kleine Trommel, welche die Ballettänzer gebrauchen. Unser Tanbur bedeutet aber keine Trommel, sondern, wie die Figuren zeigen, ein langhalsiges Griffbrettinstrument, das man nun Laute oder Zither nennen mag, je nachdem es mit den Fingern gezupft oder mit einem Stäbchen geschlagen wird.

Charakteristisch ist Fig. 1 — das bulgarische Tambur — aus dem baierischen Nationalmuseum. Es ist aus Ulmenholz gefertigt und hat einen nicht ganz rundlich gewölbten, sondern seitlich zusammengedrückten, dachfirstenartig zugespitzten Schallkörper. Die Resonanzdecke ist aus Tannenholz und etwas gewölbt. Man zählt neun Wirbel und 20 Bünde aus Darmsaiten — ein weiterer Beleg zu dem, was wir früher über Geschichte der Bünde bemerkten.

Fig. 2 wird in Niebuhrs „Reisen im Orient" uns als Icitali Tambura vorgestellt, das die Archipel-Griechen nach Ägypten mitgebracht hätten. Es hat zwei stählerne Saiten, die unisono gestimmt werden. Auch Fig. 4, als Baglama Tambura bezeichnet, mit 3 Saiten und Bünden von Darmsaiten, ist Niebuhr's Werk entnommen. Fig. 3 nach Mersenne ist ein indisches Instrument, reich eingelegt und ornamentirt.

Taf. IX, Fig. 1 zeigt uns eine Laute mit nebeneinander liegenden Griffbrettsaiten und Bordunen. Diese Anordnung gehört zu den frühesten und wurde sehr bald verlassen, weil man längere Baßsaiten wünschte. Die Einrichtung der Theorben trat an deren Stelle. Fig. 2 stellt ein merkwürdiges Exemplar einer doppelhälsigen Laute dar, welches sich seit 1878 im baierischen Nationalmuseum befindet. Die Wirbelplatte ist flach, wie bei den Guitarren, der Lauten-Charakter wird aber ausgesprochen durch den doppelten Bezug der Saiten auf dem kürzeren Halse und durch den Bau des Resonanzkörpers, der aus schmalen konvexen Streifen von Ahorn zusammengefügt ist.

Guitarre und Zither.

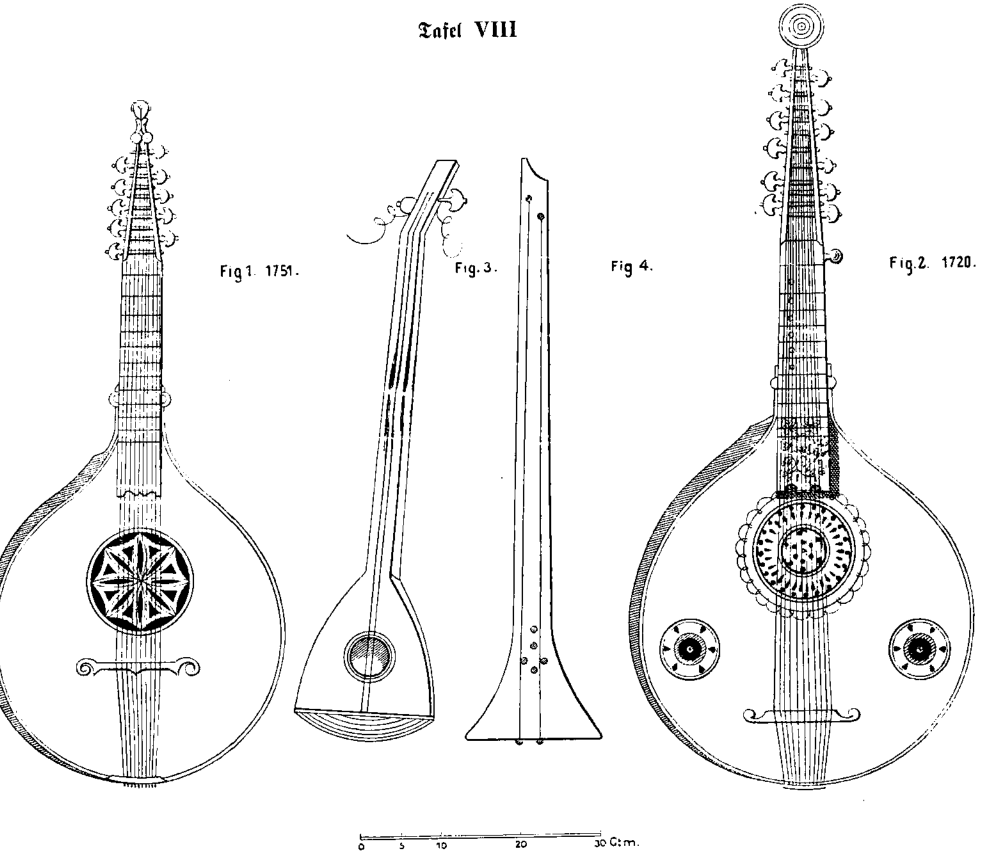
Neben den heutigen Streichinstrumenten und dem alles beherrschenden Klaviere wird den andern Saiteninstrumenten das Leben sauer. Sie sind deshalb auch schon alle ausgestorben, bis auf Harfe, Zither und Guitarre. Die beiden ersten erscheinen einer neuen Blüteperiode entgegen zu gehen, der armen Guitarre aber wird es wohl schlechter gehen, denn das moderne Hackbrett macht ihr den Garaus. Noch in den vierziger und fünfziger Jahren war das anders. Gute Klaviere waren so teuer, daß nur wohlhabende Leute an die Erwerbung denken konnten. Und was man von billigen Klavieren vorfand, war so elendiglich an Ton, daß ein musikalischer Mensch sich förmlich überwinden mußte, um die Tasten anzurühren. Da erwies sich denn die Guitarre als ein treffliches Auskunftsmittel, sie war das Lieblingsinstrument zur Begleitung des Gesanges. Und singen will ja jeder, dem die Mutter Natur nur irgend Stimme verliehen hat. Da war kein Dorf, in dem nicht tüchtig Guitarre gespielt wurde, da gab es ganze Stöße von Volkslieder-Sammlungen mit Guitarrebegleitung. Kaum kennt man jetzt noch die Namen derselben. Und man weiß nicht recht, ob man diese Entwicklung der Dinge begrüßen oder bedauern soll. Wie waren die Sommerabende auf dem Lande so schön, wenn im Freien Gesänge und Lieder zum Klang der Guitarre ertönten! Der Mond schien ja hell genug, daß der Spieler die Saiten greifen konnte. Aber dieses Musicieren im Freien verschwindet mit der Guitarre, man kann ja das Klavier nicht hinaus in die Laube transportieren. Und neben Klavier noch Guitarre zu lernen — das wäre doch zu plebejisch! So wird denn die Guitarre immer mehr und mehr aus der Kreise der Wohlhabenderen hinaus verwiesen und fristet nur noch ihr Dasein in gewissen Gegenden mit armer Bevölkerung, die das Instrument zum Lebenserwerb benutzt. Damit ist aber auch die Poesie des Gesanges verschwunden, denn man musiciert nicht mehr aus innerem Triebe, sondern um den frivolen Geschmack der Stadtbewohner auszubeuten, die sich zu einer Guitarre kaum noch einen anständigen Gesang denken können.

Die Namen Guitarre und Zither — oder wie im Mittelalter geschrieben wurde: cithara — sind offenbar einerlei Abstammung und hangen mit dem griechischen kithara zusammen. Während wir aber für die cithara sozusagen eine direkte Erbfolge aus dem Altertum besitzen, ist die Guitarre viel später geboren worden, denn sie wurde erst vom Ende des 16. Jahrhunderts an in Frankreich und Italien bekannt, ja zu uns nach Deutschland ist sie erst Ende des vorigen Jahrhunderts gekommen.

Ihre Heimat ist Spanien, wo sie sich aus der Laute entwickelt hat. Der muldenförmige Körper der Laute verschwand und verwandelte sich in den bekannten biscuitförmigen Kasten mit flachem Boden, flacher Decke und senkrechten Seitenwänden (Zargen). Eine ähnliche Umbildung erfuhr die Laute allmählich auch in Deutschland — unabhängig von der spanischen Entwicklung. Schon Prätorius (1618) schildert eine kleinere Lautenart, die Quinterne, als Instrument mit plattem Schallkasten, „kaum zween oder drey Finger hoch". Und ferner erfahren wir aus Barons Werk über die Laute (1727), daß man denjenigen Instrumenten, die länglich flach und breit gearbeitet waren, den Vorzug gab vor den nach der „ältesten Art apfelrund" geformten. Somit erscheint die Guitarrenform gradezu als eine naturgemäße Entwicklung der Laute.

Guitarre ist ein spanischer Name: guitarra. Im Französischen lautete der Name guitare, die Italiener machten daraus chitarra, dessen Augmentativ Chitarrone wir bereits als große Baßlaute kennen gelernt haben. Aus Italien kam die Guitarre zu uns. Die Herzogin Amalie von Weimar brachte sie nämlich 1788 mit an den Weimar'schen Hof, und der herzogliche Hofinstrumentenmacher Jak. Aug. Otto in Jena war ganze 10 Jahre hindurch der einzige, welcher in Deutschland Guitarren baute. Ihm verdankt auch die Guitarre ihre sechste Saite; aus Italien kam sie mit fünfen.

Tafel VIII



Mit Anfang unseres Jahrhunderts dann kam die Guitarre in gewaltigen Aufschwung und wurde ein sehr beliebtes Instrument, wie wir das schon eingangs erzählt haben. Erst von der Mitte unseres Jahrhunderts an beginnt der Rückschlag.

Fig. 3 Taf. VII zeigt eine der ursprünglichen Guitarren mit nur 5 Saiten. In der Form ist sie von der modernen 6saitigen Guitarre sehr wenig verschieden, nur das runde Schalloch, die Rose, liegt jetzt etwas tiefer. Daß übrigens die Geschichte der Guitarre ihre Lücke hat, beweist das guitarrenartige Instrument auf dem altägyptischen Cliché in Nr. 16 des vorigen Jahrganges.

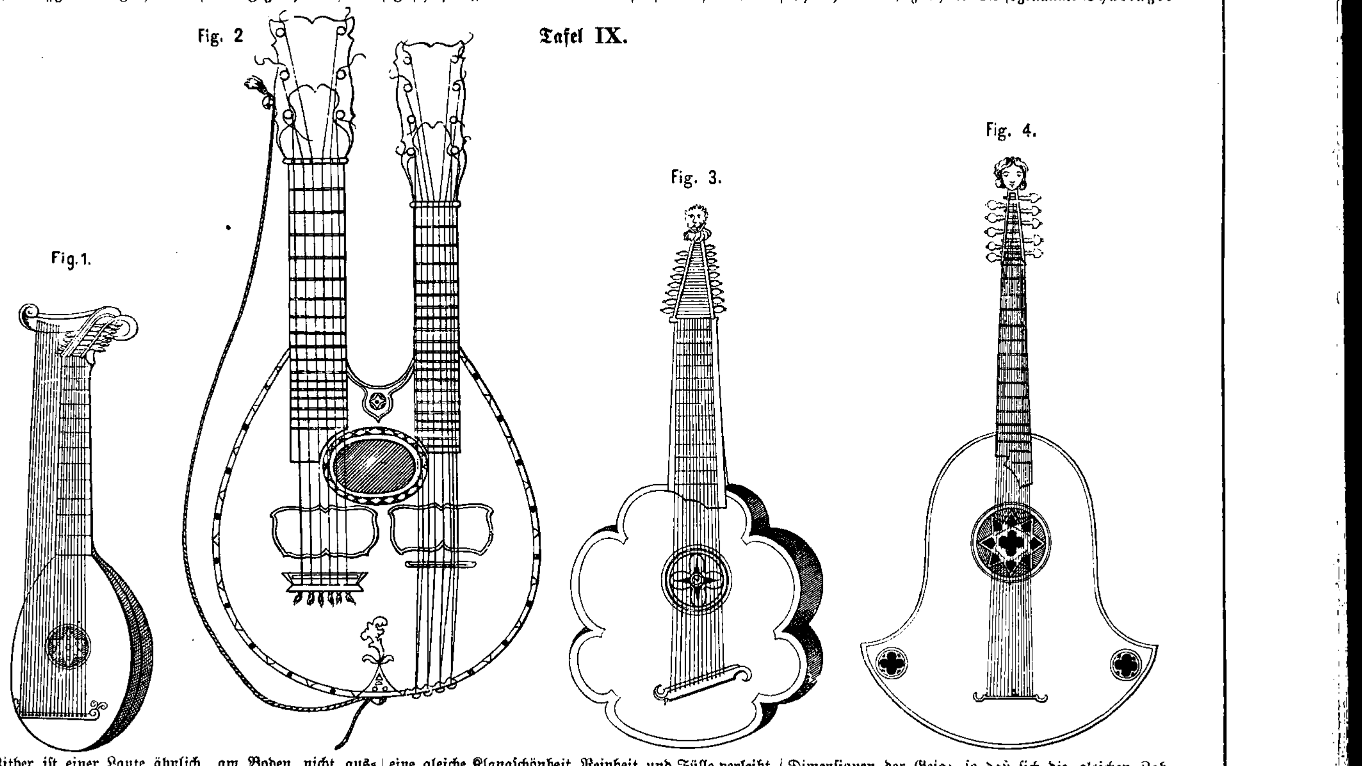
Die Zither hatte von jeher mit der Guitarre den kastenförmigen platten Schallkörper mit Zargen gemeinsam. Sogar in Hals und Griffbrett stimmten beide Instrumente überein. Das zeigen uns die Abbildungen. Auf Taf. VIII sehen wir in Fig. 1 eine „italienische Zither" aus dem Jahre 1751, angefertigt von Joh. Ant. Wisser, Lautenmacher zu Waldshut. Der Hals ist sehr dünn und endigt in einen phantastischen Tierkopf. Fig. 2 liefert uns das Bild einer „Chorzither" aus 1720. Alle Saiten mit Ausnahme der tiefsten Saite sind dreichörig. Merkwürdig geformt ist die „gemeine Zither" Taf. IX Fig. 3, ebenso die Chiterna oder Quinterne Fig. 4 aus 1686 (Heinrich Karl in Bernburg), deren Hals in einen schön geschnitten, mit Rosen bekränzten Frauenkopf endet. Im Kensington-Museum in London befindet sich sogar eine „Zither" mit Bordunen, grade wie bei den Lauten. Der einzige wesentliche Unterschied von den Lauten besteht in den Metallsaiten, und letztere unterscheiden auch die alten Guitarren (Darmsaiten) von den Zithern. Daraus folgt aber auch eine verschiedene Spielart. Für die Metallsaiten war ein harter Körper, ein Plektrum — heute Schlagring genannt — erforderlich, denn die Finger würden bei den scharf angespannten Metallsaiten gewaltig gelitten haben, abgesehen davon, daß durch Zupfen mit den Fingern der Ton weniger metallisch ausfällt. Ein sehr primitives Instrument ist die Balalaika oder altrussische Zither. Fig. 3 Taf. VIII, die unter den russischen Bauern sehr verbreitet ist. Die Form Fig. 4 wird auch altrussische Violine genannt.

Wer der Zither ihre moderne Form verliehen hat, weiß man nicht. Das baierische Nationalmuseum besitzt eine „Gebirgszither" aus dem vorigen Jahrhundert, (Taf. VII, Fig. 1.) die schon ganz die heutige Form darstellt. Das Instrument ist reich verziert und trägt die Inschrift: „Mei Gredl is von Pinscka ausen untern Tirol, Sie danst beim Dudelsack und auf der Zittern waist woll".

Heute unterscheidet man zunächst Streichzither und Schlagzither. Die Benennungen erklären sich von selbst. Von den Streichzithern gibt Taf. VII Fig. 2 eine Vorstellung. Man streicht die Saiten an dem unteren schmalen Ende des Instrumentes; dabei greift der linke Arm des Spielers über den Bogen weg, um die Applikatur auf dem Griffbrett zu besorgen. Da man auf den Streichzithern nur eine Melodie spielen kann, so muß stets ein begleitendes Instrument zur Seite sein; gewöhnlich nimmt man dazu eine Schlagzither.

Nach den Mitteilungen des berühmten Zithernbauers Thumhart in München unterscheidet man bei den Schlagzithern drei Arten: Prim-Zithern, Concert-Zithern und Elegie-Zithern. Die Prim-Zither heißt auch Diskant-Zither — Fig. 4 gibt davon ein Beispiel. Aehnlicher Form ist die zweite Art, der man auch den Namen Alt-Zither gibt. Von mehr gestreckter Gestalt erscheint die Elegie-Zither oder Baßzither Fig. 5. Manche belegen auch schon die Altzither mit dem Namen Elegiezither. Eine etwas schmälere und längere Form der Primzither nennt Thumhart Reisezither. Die sogenannte Thüringer Zither ist einer Laute ähnlich, am Boden nicht ausgebaucht und hat um den Hals festgebundene Darmsaiten als Bünde oder Positionen.

Tafel IX.



Bogeninstrumente.

Ehe wir die Geschichte der Streichinstrumente angreifen, wird es gut sein, erst das heutige vollkommenste Bogeninstrument, nämlich die Violine, näher kennen zu lernen. Das Wesentlichste daran ist der Schallkörper oder Resonanzkörper. Er besteht aus Boden (Rückseite), Seitenwände oder Zargen und Decke. Decke und Boden sind nicht aus derselben Holzart gefertigt. Für die Decke, die den eigentlichen Resonanzboden abgeben muß, verwendet man das höchst elastische Fichten- oder Tannenholz. Boden und Zargen hingegen bestehen aus dem harten, feinfaserigen Ahornholz. Diese Zusammenstellung der beiden Holzsorten ist ein Ergebnis der Erfahrung. Die Wissenschaft hat wenig damit zu thun; sie könnte höchstens sagen, daß sich (nach Savart und Chladni) im Fichtenholze der Schall 12½ mal schneller fortpflanzt als in der Luft — im Ahornholze dagegen 18 mal schneller. Damit wäre die Wissenschaft am Ende, aber die Erfahrung sagt, daß keine andere Zusammenstellung dem Tone eine gleiche Klangschönheit, Reinheit und Fülle verleiht. Und deshalb bauen die Instrumentenmacher weiter aus Fichtenholz und Ahorn.

Neben der Fichtendecke beteiligt sich auch die eingeschlossene Luft durch Mitschwingen wesentlich an der Resonanz. Und da ergibt sich gleich ein merkwürdiges Verhältnis. Man sollte sagen, die einzelnen Teile des Resonanzkörpers harmonierten miteinander, weil sie sich sonst gegenseitig stören würden. Und doch ist das nicht der Fall. Der berühmte Akustiker Savart (gest. 1841) hatte Gelegenheit, viele berühmte Geigen in Bezug auf ihre akustischen Verhältnisse zu prüfen. Wenn er nun die Luftmasse einer Stradivarii-Geige allein zum Tönen brachte, so erhielt er stets den Ton c' — nach der damaligen Orchesterstimmung. Die Fichtenplatte für sich allein gab einen Ton zwischen cis' und d' — der Ahornboden für sich allein einen Ton zwischen d' und dis', so daß also die Eigentöne von Decke und Boden um einen ganzen Ton verschieden sind und zusammen mit dem Eigenton der eingeschlossenen Luftsäule eine ganz gräuliche Dissonanz ergeben. Es ist für jeden Instrumentenmacher eine Kleinigkeit, diese Verhältnisse nachzuahmen. Aber in ihnen beruht keineswegs das Geheimniß der Geige. Sie ergeben sich ganz von selbst aus den üblichen Dimensionen der Geige, so daß sich die gleichen Zahlenverhältnisse thatsächlich bei sehr guten aber auch sehr mangelhaften Instrumenten finden.

So ungleich aber auch die Eigentöne von Decke und Boden sind, so lange sie einzeln, getrennt voneinander, geprüft werden; sobald sie mittelst der Zargen zu einem Ganzen verbunden sind, bilden sie mitsamt der eingeschlossenen Luft ein zusammenhängendes Ganze, das seinen eigenen Charakter trägt, in welchem der besondere Charakter aufgeht. Nicht nur die eingeschlossene Luft gibt jetzt c', sondern auch die Decke und auch der Boden, wenn man mit dem Bogen anstreicht. Und wenn irgend ein Teil des Systems seinen Charakter ändert, so erstreckt sich die Wirkung auf das Ganze. So kann man z. B. durch Dünnerschaben den Ton der Resonanzdecke tiefer machen; damit ändert sich aber auch der Ton des Bodens und der Luft in gleichem Sinne.

Unter dem rechten Fuße des Steges, da also an der Seite, wo die Quinte aufliegt, befindet sich ein Holzstab, der Stimmstab (von den Franzosen l'âme d. h. die Seele der Violine genannt). Er macht den rechten Fuß des Steges gewissermaßen unbeweglich und verbindet die Decke mit dem Boden.

(Forts. folgt.)

Druck von C. W. Vollrath in Leipzig.
Hierzu 2 Textbeilagen und Bogen 31 des Conversations-Lexikons der Tonkunst.

Philemon und Baukis redivivus.

Eine altkölnische Musikanten-Idylle.

Von Ernst Pasqué.

(Schluß.)

Da wirkte der Zauber auch auf Frau Sannchen; sie erfaßte ihr Kleid an beiden Seiten, und nach einem zierlichen Knix begann sie zu tanzen, so leicht und lustig, dabei so graziös und ihr Gegenüber so schelmisch anschauend und anlächelnd — wie damals, als sie noch ein junges, lebensfrisches und frohes Mädchen gewesen.

Wie lustig geigte nun der Pitter! wie munter tanzten die Beiden, sich drehend und wendend, wobei der kleine Geiger die Beine immer kecker und höher warf. Jetzt half ihm Frau Sannchen sogar beim Singen, wenn ihm der Atem vor lauter ausgelassener Lust auszugehen drohte. Doch auch ihr ging es bald also, und wohl um dies zu verhüten, ließ sie sich endlich unter hellem Lachen in den weiten Sessel fallen.

Auch der Geiger hielt inne und blickte sein wieder jung gewordenes Weibchen mit seinen funkelnden Aeuglein an. Da breitete Sannchen weit die Arme aus und sagte nur:

„Pitter, leve Pitter!" —

Schon hatte dieser die Geige weggelegt, und flog nun mehr als er ging, auf sein Sannchen zu und in deren Arme. Dann herzte, drückte und küßte er sie — wie Anno damals, als Beide noch ein junges Liebespärchen waren. Und wie Frau Sannchen sich auch wehrte, er ließ sie nimmer — ebensowenig wie der köstliche neue Wein, der gewaltige Elfer sie alle Beide freigab.

Gott Bacchus hatte diesmal das Walten Jupiters übernommen und durch seine köstliche Gabe das schöne Wunder, dem Philemon und Baukis ihre zweite Jugend verdankten, an dem alten Kölnischen Geiger und seinem Sannchen erneuert. —

Am andern Tage sah man Frau Sannchen wiederum mit ihrer blanken Zinnkanne im Arm nach dem Heumarkt und zu dem Hause des Herren Ludowigs wandern, um eine frische Füllung zu holen, und als der Küfer sie lächelnd fragte, ob der neue Wein ihr und dem Schüller geschmeckt habe und wie er ihnen bekommen sei, da schaute Frau Sannchen im ersten Augenblick zwar etwas verwirrt und errötend vor sich nieder, dann aber dem Manne voll in das Gesicht und antwortete:

„Ach, gar zu gut! und vortrefflich!"

Nun begann in dem Giebelstübchen auf dem Rothenberg ein neues fröhliches und schönes Leben, die Geige erklang jetzt wieder fast den ganzen Tag und lustiger noch als früher, wie der Pitter und sein Sannchen meinten. Denn die alte schöne Jugendzeit war den Beiden wieder erstanden und was sie bisheran nur in der Erinnerung geschaut, das durchlebten sie jetzt in Wirklichkeit.

Das dauerte etwa drei Wochen. Da kam ein Morgen, ein häßlicher, naßkalter Wintermorgen heran, wo die Nachbarn vergebens nach dem Singen der Geige aushorchten — nichts war mehr zu hören, weder Spiel, noch Lachen, noch Sang. Dafür stand in dem Giebelstübchen das Fenster, trotz des rauhen Wetters weit offen und drinnen saß Frau Sannchen und weinte bitterlich, denn auf seinem Bette lag ihr armer Pitter und war tot. Nachdem er am Abend vorher sein lieb Sannchen noch einmal recht herzlich gedrückt und geküßt, war er sanft eingeschlafen — um nicht mehr zu erwachen.

Am andern Morgen fuhren sie ihn hinaus nach Melaten — doch bevor der Sarg geschlossen worden war, hatte die arme Alte ihrem lieben Pitter noch mit einem letzten Kuß die Geige in den Arm gelegt und mit dem Kreuzchen, das die kalten gefaltenen Finger hielten, sollte das geliebte Instrument ihn in die Ewigkeit begleiten. — Und also geschah es.

Nun blieb es still in dem Stübchen. Das arme Sannchen that nichts mehr als still vor sich hin weinen und den lieben Herrgott bitten, sie doch auch bald von dieser Erde abzuholen und mit ihrem lieben guten Pitter dort oben für immer zu vereinen. Sie aß nichts mehr, sie trank nichts mehr, und nach etwa acht Tagen war auch sie ruhig und gottergeben eingegangen zu der uns Allen beschiedenen ewigen Ruhe. Ihr letzter Gedanke mußte ein seliger gewesen sein, denn ihr gutes Antlitz lächelte noch im Tode. Sie hatte vielleicht vor dem Scheiden noch dankbar des herrlichen Elfers gedacht, der ihren kalten Lebensabend in ein Stückchen sonniger Jugendzeit verkehrte und sie nun auch wieder mit ihrem lieben guten Pitter zusammenführte.

Friede ihrer Asche! —

Und nun, wer ein Glas mit Wein gefüllt zur Hand hat — sei es edler Rheinwein, oder ein anderer guter Tropfen — der stoße mit an auf das Andenken des neuen Philemon und seiner Baukis, und klingen dabei die Gläser eines alten, oder jungen Pärchens widereinander, so wünsche ich ihnen, daß sie heute — oder später, wenn die Zeit gekommen — gleich Schönes und Frohes erleben möchten, wie es dem alten wackeren kölnischen Geiger Pitter Schüller und seinem guten lieben Sannchen an ihrem Lebensabend zu Teil geworden.

Und damit Gott befohlen — und nichts für ungut!

Beiträge zur Naturgeschichte der Musikanten.

II.

Unsere Klavierlehrerin.

Von
Balthasar Ludwig.

Eine Erzählung aus dem Leben.

(Schluß.)

Mein Zeugnis, nach vollendeter Ausbildung, war vorzüglich und ich trat mit glänzenden Hoffnungen ins öffentliche Leben.

Ach! nur zu bald erwiesen sich dieselben als trügerisch. — Ich war eben kein „Genie" sondern nur ein strebsames, fleißiges „Talentchen", zu welcher Einsicht ich jedoch erst — wie das so geht, mit der Zeit kam.

Die Concertengagements waren und blieben spärlich. Meine Mutter fing an zu kränkeln, und ihre Pflege verlangte einen größeren Kostenaufwand. Da stieg ich von meinem Pegasus herunter und wurde eine musikalische „Taglöhnerin". Was bleibt uns „Dutzendmenschen" schließlich anderes übrig?"

Damit schloß meine alte Freundin, und ging mit melancholischem Lächeln ins anstoßende Zimmer, wo meine Kinder auf ihre Lektion warteten. Als ich aber später dort eintrat, saß sie — strahlenden Auges — am Klavier, das Adagio der Pathetique spielend; und ihr unschönes Gesicht leuchtete verklärt im Abglanz von Beethovens göttlicher Muse.

Meine wilden, kleinen Trabanten hatten sich dicht um das Klavier herumgedrängt, und standen so still und lauschten so andachtsvoll als wäre Gottesdienst.

Nein, ich konnte nicht anders, — ich eilte zu ihr, gab ihr einen Kuß und sagte: „Das Kunsthandwerk in Ehren! Hat es auch nicht immer einen goldenen Boden, es hat mehr und tausendmal Besseres!

Wer sich die Musik erkiest
Hat ein himmlisch Werk gewonnen,
Denn ihr erster Ursprung ist
Von dem Himmel selbst gekommen,
Wo die lieben Engelein
Selber Musikanten sein —

sagt ein großer deutscher Mann."

Hier könnte nun füglich meine Erzählung schließen. Sie ist aber eine Lebensgeschichte und muß somit ein anderes Ende haben, das nun folgen soll.

Vor einigen Wochen hatte ich wieder einmal das Glück, meinen spießbürgerlichen Gesichtskreis in dem Weltgetriebe der großen Stadt zu erweitern.

Bei meiner Ankunft fand ich das Wesen meiner Schwester auffallend verändert. Sie schien mir ernster und älter geworden. Ich lächelte und dachte:

„Es zieht wohl 'mal ein Rauch durch's Haus".

Aber auch in ihrem sonst so behaglichen Daheim wehte eine ganz absonderliche Luft, ein fremdes, unbestimmtes, bedrückendes Etwas.

Das Klavier, sonst so fleißig von der kleinen Welt belagert, war geschlossen, und selbst unser „Talentchen" wollte sich durchaus nicht bewegen lassen, seine Künste zu producieren. Es schüttelte betrübt das Köpfchen und sagte: „Nein, heute nicht".

Ich drohte meinem kleinen Liebling mit der Strenge der Musiktante und fragte scherzend meine Schwester: bis zur wievielten Wohnung es ihre alte Freundin inzwischen gebracht habe.

„Sie hat ihre letzte bezogen", antwortete diese ernst, schob die Umhüllung von einem nahestehenden Korb und deutete auf den darin liegenden Totenkranz.

Des anderen Tages machten wir uns auf den Weg nach einem der Vorstadthäuschen.

Es lag mitten im Frühlingsgrün; die Blumen im Vorgärtchen blühten und im Gebüsch sangen die Vögel, aber im Hause war es still — so still, daß wir vor der Thür angelangt, unwillkürlich unsere Schritte hemmten.

Eine alte, verweint aussehende Dienerin öffnete. Wir traten ein.

Der freilich prunklos, aber traulich eingerichtete Raum machte nicht den Eindruck des irdischen Unterschlupfes einer zu Tod gehetzten, ruhelosen Künstlerseele.

Nein, wo man auch hinblicken mochte, alles deutete darauf hin: hier war das Glück zu Hause, ein stilles, beschauliches Glück, und jener dem Leben und dem eigenen Herzen abgerungene Frieden der im Schmerz geläuterten Menschenseele.

Aber auch die „dankbare" Liebe war hier nicht fremd, das zeigte dort die schmerzgebeugte Mädchengestalt, die regungslos an dem vielleicht eben geschlossenen blumengeschmückten Sarge kniete — an der letzten Wohnung unserer lieben alten Musikantin.

Sie ist das Kind jenes Mannes, dem die Verewigte das höchste Glück und das tiefste Leid ihres Lebens zu verdanken hatte. Als seine Wittwe gestorben war, nahm sie die mittellose Waise auf, um ihr nicht nur eine Heimat, sondern auch eine Zukunft zu schaffen, indem sie ihr zu einer ehrenvollen Selbständigkeit verhalf. Die junge Dame ist eine der beliebtesten und tüchtigsten Lehrerinnen unserer städtischen Töchterschule.

Meine Schwester hatte an der Bahre ihrer heimgegangenen Freundin den letzten Liebesdienst verrichtet. Noch entnahm sie einem der Totenkränze ein Rosmarinzweiglein zum Abschied, und bewegten Herzens traten wir hinaus.

Der Leichenzug war prunklos — ja dürftig. — Es war eben ein Begräbniß dritten Ranges.

Meine Schwester sah wehmütig dem Zuge nach und flüsterte:

„Lassen wir unsern Herrgott sorgen; die Engelein im Himmel werden ihre liebe Seele dort festlicher empfangen, als sie hier verabschiedet wird."

„Amen" sagte ich und darauf schlossen wir uns dem Trauerzuge an.

Aus Rossini's Leben.

Nachdem Rossini's Name durch seinen Tancred Italien durchflogen hatte, der Componist selbst aber immer noch unter den drückendsten Bedingungen arbeiten mußte und in beschränkten Verhältnissen lebte, trat eines Tages das günstige Geschick in Gestalt des neapolitanischen Theater-Unternehmers Barbaja in sein bescheidenes Stübchen zu Bologna, wo er bei seinen Eltern, die dorthin gezogen waren, zum Besuche war. Barbaja, ehemals Kellner in einem Kaffeehause in Mailand, war durch Spiel und Theater-Unternehmungen Millionär geworden. Er war also kein schlechter Spekulant und kalkulierte auch hier richtig, als er Rossini aufsuchte und mit ihm einen längeren Contract abschloß, der den jungen Componisten verpflichtete, für den monatlichen Gehalt von 200 Ducaten jährlich zwei neue Opern für das prächtige, neu aufgebaute Theater San Carlo zu schreiben und außerdem noch andere Opern den Theater-Verhältnissen anzupassen. Rossini acceptierte den Vertrag mit allen Klauseln und verließ Bologna nach den mißlungenen Versuch Murats zur Wiederlangung seines Königreichs. Rossini sagte übrigens späterhin: „Wenn Barbajo mir noch die Bedingung gemacht hätte, auch seine Küche zu besorgen, ich hätte doch angenommen!" — Uebrigens war Barbajo zugleich Pächter der Spielbanken in Neapel und bewilligte der Sängerin Isabella Angela Colbrand, die Barbajo sehr nahe stand und die ihm später Rossini trotz seiner vielseitigen Beschäftigung zu entführen dennoch die Zeit hatte, um sie zu seiner Gattin zu machen, einen Anteil am Bankgewinn; ebenso Rossini, der Beiden zusammen ungefähr tausend Ducaten einbrachte. Wollte Rossini dem Rufe anderer Unternehmer folgen, um für sie Opern zu schreiben, so mußte er von Barbajo Urlaub nehmen und sein Gehalt fiel dann für diese Zeit aus. Unter solchen Umständen kam er einstens nach Rom, um seine Oper Torwaldo e Dorliska aufzuführen. Bei dieser Gelegenheit erlebte Rossini eine Scene, die er nachmals oft erzählte und die einen bezeichnenden Beitrag zu den damaligen Theater-Verhältnissen liefert: Er ließ sich einen Barbier kommen, den er auch später beibehielt, weil er ihn sehr gut rasierte und ein bescheidener, schweigsamer Mann war. Als die Generalproben zu der neuen Oper beginnen sollten, rasierte der junge Mensch den Maëstro und blieb schweigend, wie gewöhnlich. Als er aber seine Arbeit beendet hatte, reichte er Rossini vertraulich die Hand und sagte: „Auf Wiedersehen, Herr College!" — „Wie meinen Sie das?" entgegnete Rossini verwundert. — „Ja, ja — im Theater!" — „Im Theater?" — „Nun freilich; ich blase die erste Clarinette im Orchester." —

Und in der That, fast alle Musiker im Theater trieben neben der Musik, die sie con amore ausübten, oder gegen geringe Bezahlung, ein Handwerk. Rossini, der an der Spitze des Orchesters sehr hitzig war, sich nicht immer in sehr schmeichelhaften Redensarten aus-

drückte und keinen Instrumentalisten schonte, sagte nun dem ersten Clarinettisten nie ein hartes Wort in der Probe; wenn dieser noch so bedenklich spielte, er ließ es durchgehen, denn — er dachte daran, daß er sich diesen Mann, dem er tagtäglich seine Kehle anvertraute, nicht zum Feinde machen dürfe. Am andern Morgen, wenn er glatt rasiert war, zeigte er ihm mit der größten Freundlichkeit, was er in der Probe für Fehler gemacht habe, und so brachte er es dahin, einen guten Clarinettisten und einen zuverlässigen Barbier an ihm zu haben.

Mittlerweile wurde ihm ein Contract vom Impresario des Theaters Di Torre Argentina, ebenfalls in Rom, angetragen und Rossini nahm ihn an. Dieses Aktenstück ist zu interessant und bezeichnend für die damalige Lage der Opern-Componisten in Italien, als daß wir es nicht vollständig mitteilen sollten:

„Nobil Teatro di Torre Argentina."

Rom, den 26. Dezember 1815.

„Signor Puce Sforza Cesarini, Impresario des obenbesagten Theaters, engagirt Herrn Maëstro Giachomo Rossini für die nächste Saison des Carnevals 1816; besagter Rossini verspricht und verpflichtet sich, das zweite komische Schauspiel, welches in der Saison und auf dem genannten Theater aufgeführt werden wird, zu componieren und in Scene zu setzen, und zwar nach dem Textbuche, welches ihm der Impresario geben wird, mag dieses Buch alt oder neu sein.

Maëstro Rossini macht sich verbindlich, seine Partitur Mitte Januar abzuliefern und sie den Stimmen der Sänger anzupassen, verpflichtet sich auch, im Notfalle alle Veränderungen, die man sowohl für die Ausführung der Musik, als gemäß dem Gutfinden und den Forderungen der Herren Sänger für nötig halten wird, damit vorzunehmen.

Der Maëstro Rossini verspricht ferner und macht sich verbindlich, sich in Rom einzufinden, um seinem Engagement zu entsprechen, und zwar nicht später als Ende Dezember des laufenden Jahres, und dem Copisten den ersten Act seiner Oper vollständig fertig den 20. Januar 1816 (welche Widersprüche!) zu übergeben; es wird der 20. Januar festgesetzt, damit die Proben und die Ensembles schnell gehalten und geordnet werden und die Oper an dem Tage, den der Direktor bestimmt, unfehlbar in Scene gehen könne, indem die erste Vorstellung deshalb schon jetzt auf den 5. Februar oder ungefähr angesetzt wird. Ferner muß der Maëstro Rossini seinen zweiten Act ebenfalls zu der vom Direktor festzusetzenden Zeit dem Copisten übergeben, damit man Zeit habe, die Proben zu verabreden und zu halten, um im Stande zu sein, an dem obgenannten Tage die Oper aufzuführen; im andern Falle setzt sich der Maëstro Rossini dem Ersatz von allem Schaden aus, was so und nicht anders sein muß.

Außerdem wird der Maëstro Rossini verbunden sein, seine Oper, wie es der Brauch ist, zu dirigiren und allen Gesang- und Theaterproben, sowohl im Theater, als außerhalb desselben, so oft es nötig ist, nach dem Willen des Direktors persönlich beizuwohnen; er verpflichtet sich ferner, bei den drei ersten Vorstellungen, welche hintereinander stattfinden werden, zugegen zu sein und dabei am Klavier zu dirigiren, was so und nicht anders sein muß.

Zur Entschädigung für seine Mühen (fatiche) erhält der Maëstro Rossini vom Direktor Summe und Wert von 400 römischen Scudi unmittelbar nach den drei ersten Vorstellungs-Abenden, an welchen er am Klavier dirigiert hat.

Außerdem versteht es sich von selbst, daß im Falle eines Verbotes oder Schließung des Theaters, sei es durch die Behörde, oder durch irgend einen unvorhergesehenen Zufall, die in solchen Fällen bei den in Rom und überall im Lande üblichen Gewohnheiten gelten.

Als Bürgschaft für die vollständige Ausführung dieses Vertrages wird derselbe von dem Impresario und auch von dem Maëstro Gieachomo Rossini unterzeichnet; überdies bewilligt der genannte Impresario dem Maëstro Rossini während der Dauer des Vertrages freie Wohnung in demselben Hause, welches dem Signor Zamboni angewiesen ist."

Diesem Contracte, der so recht eigentlich den Pegasus in's Joch spannt; verdanken wir — den Barbier von Sevilla.

Betrachte man nun noch die fast noch lästigeren Gebräuche in Bezug auf das Eigentumsrecht des Componisten, wie sie während der Laufbahn Rossini's in Italien galten, und man wird sehen, daß das Loos eines Tondichters in Italien nichts weniger als beneidenswert war.

Zu Rossini's Zeit behielt der Impresario, der eine Opernpartitur bezahlt hatte, zwei Jahre lang das ausschließliche Recht, sie aufzuführen; war diese Frist vorüber, so konnte jedes Theater sie ohne weitere Förmlichkeiten geben. Das einzige Recht, welches dem Componisten auf sein Werk blieb, war die Zurückforderung seiner Originalpartitur nach Verlauf des ersten Jahres. Allein Rossini vernachlässigte im Strudel seiner Arbeiten sehr häufig, dieses Recht geltend zu machen, und so sind z. B. auch die ursprüngliche Ouverture zum „Barbier" und die vollständig componirte Unterrichts-Scene zu Anfang des zweiten Actes (wo die Sängerinnen jetzt andere Bravourstücke einlegen) verloren gegangen. Mit den Abschriften wurde nun aber vollends der größte Mißbrauch getrieben. Die Copisten, meist schlecht von den Unternehmern bezahlt und oft geradezu auf den Erwerb, den wir sogleich schildern werden, angewiesen, waren nicht vereidigt und schrieben die Partitur ebenso gut für sich, wie für den Impresario ab. Nach Umfluß von zwei Jahren verkauften sie ihre Partituren nicht nur an Theaterdirektionen, sondern sogar an Verleger, denn nach dieser Zeit durfte jeder das Werk in Abschrift, oder gedruckt verkaufen. Aber auch schon während der festgesetzten zwei Jahre trieben die Copisten mit den Abschriften einzelner Nummern einen gewinnreichen Handel, der ihnen nur dadurch geschmälert wurde, daß die Abnehmer wiederum Abschriften vervielfältigten.

So war also der Preis, den der erste Impresario dem Componisten zahlte, der einzige Lohn seines Talentes und seiner Arbeit. Da es nun in der Regel vier Saisons gab — nämlich 1. die Carnevals-Saison vom 26. Dezember bis zum Fastnacht-Dienstag; 2. die Fasten-Saison, welche mit Aschermittwoch beginnt, aber nicht in allen Städten gehalten wurde; 3. die Frühlings- (vom 10. April) und 4. die Herbst-Saison (vom 15. August an) — so schrieb Rossini im Jahre drei, vier, ja sechs Opern, um sein Hauswesen, wenn auch immerhin noch spärlich genug, zu bestreiten, während alle Theater in Italien schweres Geld mit seinen Werken verdienten und Ricordi in Mailand, der sie druckte, ein großes Vermögen erwarb.

Rossini hatte nur eine sehr kurze Frist für die Erfüllung des mitgetheilten Contractes. Die erste Vorstellung war auf den 5. Februar gesetzt, den ersten Akt mußte er am 20., den zweiten am 24. Januar abliefern, da der italienische Theatergebrauch den Sängern einer Opera buffa wenigstens 12 Tage zum Studiren und Probiren zuerkennt. Zwölf Tage! Sonach blieben dem Maïstro, der erst am 29. Dezember frei war, da ihm die Direktion der drei ersten Vorstellungen von „Torwaldo und Dorliska" drei Tage wegnahm, nur zweiundzwanzig Tage zur Composition des ersten und des größten Teils vom zweiten Akte!

Wir haben gesehen, daß Rossini das Libretto, gleichviel ob ein altes oder ein neues, aus der Hand des Direktors annehmen mußte. Dabei kam aber die geistliche Censur in Betracht, und der Impresario hatte das Unglück, daß mehrere seiner eingereichten Libretti verworfen wurden. Schließlich willigten die Censoren in die Bearbeitung der berühmten Komödie des Baumarchais „Der Barbier von Sevilla" ein. Jetzt hatte man also einen Opernstoff. Allein nun gab es ein anderes Bedenken. Paisiello hatte denselben Stoff schon componiert und Rossini scheute den Vorwurf der Inpietät gegen einen solchen Meister, wenn er es wagte, eine neue Musik auf denselben Text zu schreiben. Auch war die Partei der alten italienischen Schule noch sehr stark in Rom vertreten, und die Neuerungen des jungen Maëstro hatten wenigstens eben so viele Gegner, als Anhänger. Rossini erwog dies Alles, — aber Cesarini hatte seine Unterschrift und er keine Stunde zu verlieren: — er ging an die Arbeit.

Indeß mußte die Komödie Beaumarchais doch erst wieder in neue italienische Verse gebracht werden, denn Paisiello's Buch schlechtweg wieder in Musik zu setzen, wäre doch zu arg gewesen. Ein Herr Sterbini, Schatzsekretär und poetischer Dilettant, wurde vom Impresario mit dieser Arbeit beauftragt. Rossini schloß mit ihm den Accord, daß Sterbini sich bei ihm einqartieren und ohne Unterbrechung das Buch fertig schaffen solle.

Nun machten sich die beiden Kunstgenossen daran, beide zusammen in dem Zimmer, das Rossini angewiesen war. Der Dichter vermochte kaum mit dem Musiker gleichen Schritt zu halten, allein Rossini verstand glücklicherweise Französisch und hatte das Stück von Beaumarchais nicht nur gelesen, sondern auch bei der Arbeit vor sich liegen, um den Zuschnitt, den man für die Oper gemacht hatte, darin zu verfolgen und die Situationen immer gegenwärtig zu haben. So arbeitete er oft dem Dichter vor und paßte dann dessen Verse seinen Melodieen an. Neben dem Arbeitszimmer der Autoren war die Werkstube der Copisten. Dann kamen auch öfter die Sänger mit ihren Wünschen und Bitten um glänzende Passagen und alltäglich der Direktor, um zu sehen, wie weit man gekommen. Trotzdem war die Oper binnen dreizehn Tagen fertig! Es ging wie im Felde und vor dem Feinde zu: man aß, wenn man Zeit hatte, und warf sich auf's Sopha, wenn man dem Schlaf nicht mehr widerstehen konnte. Ja, Rossini hat in Paris erzählt, daß er sich während dieser dreizehn Tage nicht habe rasieren lassen. „Hätte ich mich rasieren lassen, so wäre ich auch ausgegangen und dann zu spät wieder nach Hause gekommen."

(Schluß folgt.)

Rätsel.

W. N. Am Schluß ein „t", ein Name üblen Klanges,
Am Schluß ein „k", — die Seele des Gesanges.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Rubinstein.

Litteratur.

Lyon, Otto, Dr. **Minne- und Meistersang.** Bilder aus der Geschichte altdeutscher Litteratur. (Leipzig, Th. Grieben's Verlag.)

Die vorliegende Schrift will die Liebe zur Vergangenheit unseres Volkes fördern helfen; sie möchte dem deutschen Altertum und ganz besonders der altdeutschen Dichtung Freunde zuführen, auch aus dem Kreise derjenigen, welche den altdeutschen Studien fern stehen. Zu diesem Zwecke ist hier der Versuch gemacht worden, Geist und Inhalt altdeutscher Lyrik in Kürze darzustellen und durch Uebertragungen altdeutscher Lieder jedem Gebildeten den Genuß altdeutscher Poesie zu vermitteln.

Die Durchführung dieser Idee ist eine in jeder Beziehung gelungene. Man fühlt, daß es dem Verfasser, der sich als gediegener Forscher verrät, von Herzen Ernst mit der Sache war; der reiche, interessante Inhalt gewinnt besonders durch eine kräftige, gesunde und ungekünstelte Sprache, so daß sich Form, Inhalt und Thema harmonisch aneinander schließen. Das Buch schildert: Das höfische Leben ausgangs des 12. und anfangs des 13. Jahrhunderts. Der Frauendienst Ulrichs von Lichtenstein. Des Minnesangs Frühling und Blüte. Walther von der Vogelweide. Die Spruchdichtung. Der Minnesang und der Klerus. Des Minnesangs Verfall. Der Meistersang.

Am meisten hat uns „Der Frauendienst Ulrich von Lichtenstein" gefesselt, denn dieser Abschnitt gibt das lebendigste Bild des minnenden Rittertums; auch der „Meistersang" ist eine der trefflichsten Darstellungen, wie wir sie in diesem engen Rahmen übersichtlicher nicht kennen. Vielleicht ist es uns später möglich, einige Probeauszüge aus dem empfehlenswerten Buche in unser Blatt herüber zu nehmen, um demselben eine möglichste Verbreitung mit zu sichern.

Sering, F. W. Allgemeine Musiklehre in ihrer Begrenzung auf das Notwendigste für Lehrer und Schüler.

— Kurzgefaßte **Harmonielehre,** mit eingehender Behandlung des Chorals in den modernen und in den alten Kirchentonarten, sowie des Präludiums. (Lahr, Moritz Schauenburg.)

Diese beiden Werke zeigen den erfahrenen Pädagogen. Die Musiklehre legt im Schüler den elementaren Grund, in begränzter, aber präciser und klarer Form, die getroffene Anordnung des Stoffes zeigt uns eine kundige Hand und so ist das Buch sehr wohl wert, daß mit demselben nähere Bekanntschaft gemacht werde.

Die Harmonielehre reiht sich dem vorstehenden Werke empfehlenswert an. Alles ist so selbstverständlich, lückenlos und klar dargestellt, daß dem Lernenden das Studium möglichst erleichtert ist. Neues hat Sering wohl nicht bringen wollen, denn er ist beispielsweise in der Intervallenlehre noch nicht über Marx hinausgekommen. So alte Herren hängen nun einmal an eingewurzelten Grundsätzen mit einer gewissen Zähigkeit fest und ignorieren Errungenschaften der Neuzeit mit bewunderungswürdiger Beharrlichkeit. Bei diesem Werke hat dies nun nicht besonders viel zu sagen, die übrigen Vorzüge machen dasselbe zumal für angehende Organisten trotzdem sehr empfehlenswert.

Killmann, C. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers. Nr. 1. Es ragt der alte Elborus. Nr. 2. Auf dem Teich. Nr. 3. Neig schöne Knospe. (Breslau, Jul. Hainauer.)

Wenn Texte schon so treffliche musikalische Behandlungen erfahren haben wie die vorliegenden, so ist es immer eine mißliche Sache, solche wieder zu componieren: es sind zwar diese Lieder der Ausfluß einer mit tiefem musikalischen Gefühl begabten Natur, doch werden dieselben nur bei ganz besonders ausdrucksvollem Vortrage durch routinierte Sänger ein dankbares Publikum finden.

Eschmann, J. C. Lyrisches Blatt (aus op. 12) für das Pianoforte. (Berlin, Raabe und Plothow.)

Eine stimmungsvolle und bis auf zwei Takte (dem 31. und 32.) vollkommen glatte Composition. Im 31. Takte ist das d des Basses, welchen einen häßlichen Mißklang verursacht, in his zu ändern.

Moszkowski, M. op. 29. **Drei Stücke** für Violoncello und Klavier. Nr. 1 Air, Nr. 2 Tarantelle, Nr. 3 Berceuse. (Breslau, Jul. Hainauer.)

In Form und Styl schöne, interessante Musik. Nr. 1 ein schmelzendes, klang- und melodievolles Gesangsstück; Nr. 2 charakteristisch, feurig und effectvoll; Nr. 3 ebenfalls durch schöne Melodik sich auszeichnend, klar und nobel; verlangt ziemliche Tonfülle ist aber dann sehr dankbar.

— op. 28. **Miniatures.** Cinq morceaux pour Piano ꝛc. ꝛc. (Breslau, Jul. Hainauer.)

Ebenfalls interessant gestaltete kleinere Tonbilder, zur Unterhaltung engerer gebildeter Kreise geeignet. Was uns an dem Opus allein nicht sympathisch ist, das ist der französische Titel.

Merkel, Gustav. op. 154. **Zwei Rondo's** für Klavier Nr. 1 Rondo amabile, Nr. 2 Rondo brilant. (Breslau, Jul. Hainauer.)

Bei aller Einfachheit anregende, wohlklingende und musikalisch gut gedachte Tonstücke.

Pfeil, Kch. Mit Gott! Stunden der Andacht in Dichtungen für alle Confessionen. (Regensburg, Coppenrath.)

Eine Sammlung stimmungsvoller Poesieen hervorragender Dichter, zur häuslichen Erbauung und Erhebung.

— **Brautlieder.** Worte der Liebe in Dichtungen. (Regensburg, Coppenrath.)

Ebenfalls den besten Dichter entnommene Gedichte, deren Bestimmung der Titel andeutet.

— **Leicht Gepäck.** Ernst und Humor in Poesie und Prosa aus dem Gesangvereinsleben. (Regensburg, Coppenrath.)

— **Dur und Moll.** Ernstes und Heiteres. (Regensburg, Coppenrath.)

Vorzugsweise Material zu mündlichem Vortrage in geselligen Kreisen.

— **Gut Sang!** Liederbuch des Leipziger Zöllnerbundes. (Regensburg, Coppenrath.)

Dies Büchlein enthält die Texte der Repertoirchöre des Leipziger Zöllnerbundes und dient also mehr lokalem Interesse, — manchem Vereine auch als Vorbild.

— **Gereimtes und Ungereimtes.** (Regensburg, Coppenrath.)

Erzählendes in buntem Allerlei.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Welcher Musikfreund (oder Musikfreundin) würde einem besonders musikalisch begabten, 12jährigen, hübschen Knaben, Sohn achtbarer Leute, der mit staunenswerter Leichtigkeit die schwierigsten Sachen für Klavier und Orgel vom Blatte spielt und dazu die lieblichste Stimme hat, die Mittel zu seiner weitern musikalischen Ausbildung vorschiessen? Offerten unter K. G. 351.

* Eine sehr empfehlenswerte, fein erzogene nicht mehr so sehr junge Dame sucht Stellung als Gesellschafterin bei einer reisenden wenn auch leidenden Dame oder einer Familie. Dieselbe ist nicht im mindesten anspruchsvoll und würde sich treue, aufopfernde Pflichterfüllung angelegen sein lassen. Offerten unter H. L. 353.

* Eine erfahrene Erzieherin, welcher sehr gute Zeugnisse zur Seite stehen, gewandt in Sprachen und Musik, seit einer Reihe von Jahren in den ersten Familien thätig, sucht baldigst wieder eine Stelle als Erzieherin bei grösseren Kindern oder als Gesellschafterin bei einer einzelnen Dame. Offerten unter A. R. 355.

* Eine geprüfte, erfahrene, evang. Erzieherin, besonders tüchtig im Klavierspiel, wünscht zu Ostern eine Stelle in einer Familie, am liebsten bei jüngeren Kindern. Auch wäre sie nicht abgeneigt, eine Stelle als Klavierlehrerin oder auch als Gesellschafterin anzunehmen. Off. mit Gehaltsangabe erbeten unter A. S. 356.

* Erfahrene Gesanglehrerin von tüchtiger musikalischer Bildung, gut Piano spielend, des Französischen, Englischen und Italienischen vollkommen mächtig, wissenschaftlich gebildt, sucht unter bescheidenen Ansprüchen Stellung in feiner Familie oder Institut. Anfragen unter F. V. 357.

* Eine gebildete junge Dame, aus feiner Familie, gewandte Klavierspielerin (ausgebildet bei Kullak) sucht Stellung zum 1. April als Gesellschafterin, am liebsten auf dem Lande und ist selbige bereit, Hülfeleistungen im Haushalt zu übernehmen. Gehalt wird nicht beansprucht, nur Erstattung der Reisekosten. Offerten unter H. H. 360.

* Ein gebildetes junges Mädchen, musikalisch, geübt in Handarbeiten, wie auch im Hauswesen erfahren, sucht passende Stellung, am liebsten bei einer einzelnen Dame oder als Stütze der Hausfrau. Offerten unter G. 361.

* Ein seminaristisch gebildeter, evang. verh. Lehrer, in den zwanziger Jahren, mit guten theoretischen und praktischen Kenntnissen in Musik (Orgel, Klavier, Violine, Harmonielehre, Gesang) sucht Stellung als Organist, Gesanglehrer, Gesangvereins-Dirigent oder in einem Institute; auch würde er in einem Geschäfte wie z. B. Musikalienhandlung, Buchhandlung, Pianofortefabrik etc. Stellung annehmen. Offerten unter G, R. 362.

* Eine conservatorisch gebildete, von Carl Reinecke bestens empfohlene Gesangslehrerin, befähigt, auch Klavierstunden bis zur Oberstufe zu erteilen, repräsentabel, in allen Zweigen des Haushalts tüchtig, sucht bei bescheidenen Ansprüchen gestützt auf gute Zeugnisse und vorzügliche Referenzen eine Stellung als Gesangslehrerin in einem Institut. Offerten unter O. S. 363.

* Eine tüchtige Klavierlehrerin sucht baldigst eine Stellung an einem Institute. Offerten unter F. W. 364.

* Eine Schülerin Manuel Garcia's, sowie des Pariser Conservatoriums, welche 10 Jahre Stellung als erste dramatische Sängerin an Hof- und Stadttheatern bekleidete, und gründlich nach Garcia's Schule Herren sowohl wie Damen zu unterrichten versteht, wünscht Stellung an einem Conservatorium oder Lehrerinnen-Institut. Offerten unter S. F. 365.

* Ein Lehrer in bedrängter Lage bittet um Aufträge für schriftliche musikalische Arbeiten (Arrangements, div. Bearbeitungen und Correcturen) unter der Zusicherung sorgfältiger Arbeit und mässiger Ansprüche. Gefl. Aufträge erbitte unter A. R. 366.

* Ein Harfenist, in Concert und Oper routiniert, sucht von Mai ab oder für kommende Wintersaison an einem grösseren Theater Engagement. Offerten unter G. V. 367.

* Ein solider gewandter Klavierstimmer (Klaviermacher), Familienvater, sucht in der Harz-Gegend feste Kundschaft, oder eine sichere Stellung. Zu Probeleistungen ist er gerne erbötig. Offerten unter H. W. 368.

Nachfrage.

* In einem Knaben-Institut ist die Stelle eines Musiklehrers zu besetzen. Verlangt wird Klavier, Geige und Cello. Minimal-Gehalt 1800 Mk. garantiert, welcher mit Privatpraxis auf ca. 3000 Mk. gesteigert werden kann. Eintritt Ostern. Offerten unter C. F. 358.

* Klavierlehrerin gesucht (am liebsten eine am Leipziger Conservatorium ausgebildete) an einem feinen Dameninstitute in Holland: geringe Anzahl Pensionairinnen. Offerten unter A. C. 359.

Briefkasten der Redaction.

Wir machen wiederholt darauf aufmerksam, daß Reclamationen wegen unregelmäßiger oder gar unterlassener Lieferung einzelner Nummer der N. M. nicht bei der Expedition, sondern bei derjenigen Postanstalt, Buch- oder Musikalienhandlung anzubringen sind, bei welcher die Zeitung bestellt wurde.

Anfragen finden nur dann durch den Briefkasten Erledigung, wenn solche die volle Adresse tragen.

Hannover. A. S. Sie sind ja ein ganz enthusiastischer Verehrer unseres Blattes! Geben Sie uns Ihre volle Adresse und gerne stehen Ihnen Probeblätter zur Verbreitung an ihre Freunde zu Diensten. Jahrgang 1881 und 1882 sind noch vorrätig.

Ein geeignetes Werk wären die „Musikalischen Märchen" von Elise Polko; dieselben sind bei P. J. Tonger in Köln vorrätig.

Reutlingen. H. W. Ist nicht reif.

Köln. J. S. So, so! Ihre Composition hat Ihren Freunden sehr gefallen? Uns nicht! Wir haben unlängst ein wahres und Ihren Fall auf den Kopf treffendes Urteil gelesen: „Wenn Sie" heißt es da, „vor Freunden Ihre Composition spielen, rufen dieselben „Bravo!" Wenn dieselbe aber Jemand kaufen soll, ruft Alles „Pfui T . . . . . !"

Leipzig. K. J. Arrigo Boito haben wir in unserem Blatte noch nicht behandelt, wohl aber brachte die Nr. 5 vom Jahrgang 1881 eine ausführliche Besprechung über seinen „Mephisto." Das betr. Quartal steht noch à 80 Pfg. zu Diensten.

Magyfalu (Ungarn). **A. B.** O ja, das bringen Sie schon so weit. Die Beethoven'sche Sonate op. 8 ist originaliter für Violine, Bratsche und Cello geschrieben. Ein Arrangement für Klavier 2/ms ist in der Collection Litolff à 2 Mk. 25 Pfg. erschienen.

Grosssteinhausen. H. M. Harmoniestüts fabriziert Schiedmayer's Pianofortefabrik (J. & P. Schiedmayer) in Stuttgart. Schreiben Sie dahin um den Preis.

Züthen. v. W. Wie wir nachträglich erfahren, existiert die Sonate path. für Klavier und Violine in einer Bearbeitung von Dont (Leipzig, J. Schuberth & Co.).

Berneck. W. W. Verbindlichen Dank für Ihre Mitteilung.

Köln. M. H. Das Album „Lebensbilder" dürfte Ihnen passen. Uebrigens stehen Ihnen von Tonger gerne mehrere der Albums zur Ansicht zu Diensten.

Grimma. R. T. Mit Weingeist, aber vorsichtig. Von Melodramen schlagen wir Ihnen vor: M. Röder: op. 4 Nr. 1. Nächtliche Heerschau und op. 4 Nr. 2. Das Schloß am Meer (Leipzig, C. Begas); dann ferner Rob. Schumann: op. 106 Schön Hedwig, op. 122 Nr. 1. Ballade vom Haideknaben, op. 122 Nr. 2. Die Flüchtlinge.

Heidelberg. J. L. Kleine und leichte Unterhaltungsstücke für Violine und Klavier wünschen Sie? Da empfehle ich Ihnen bestens H. Häßner: op. 27 „Im Familienkreise" 2 Hefte à 1 Mk. (Köln, P. J. Tonger); die Sachen sind anspruchslos, aber gut.

Minden. H. W. Die „Sängerhalle" existiert noch. Tschirch „Eine Sängerfahrt auf dem Rhein" (Schleusingen, Glaser); Tschirch „Eine Sängerfahrt in's Riesengebirge" (Bunzlau, Appun); Emerich „Edelweiß" (Wien, Buchholz und Diebel).

Halle. P. Z. Gewöhnlich wird eine Vorbildung bis zu den leichtern Sonaten Mozart's verlangt.

Karlsbad. J. F. L. Die Zitherschule von Hammerl (Köln, Tonger) wird das Mögliche thun.

Berlin. H. S. Die gesandten Manuscripte finden Verwendung. Gruß!

Schwerin. J. C. Sie meinen wohl Paganini's op. 8 Le Streghe (Mainz, Schott). ad 2: Das ist Rode op. 22 (Leipzig, Peters).

P. O. S. Mußte den Weg nach dem Papierkorb machen.

Sülz. A. T. Sie müssen die Annonce anders fassen; wie sie jetzt ist, ist sie sehr bedenklich.

Meppen. H. K. Das für unsere Abonnenten herausgegebene Violin-Album dürfte Ihnen passen; dieses ist leicht bis mittelschwer; leichter wäre: Häßner op. 27 „Im Familienkreise". Kleine und leichte Unterhaltungsstücke für Violine mit Klavier. 2 Hefte à 1 Mk. (Köln, P. J. Tonger).

Berlin. O. H. Das kommt auf die materiellen Verhältnisse des Betreffenden an; lassen diese zu wünschen übrig, dann ist das nackte Geld in hübschem Arrangements, beispielsweise als Lyra auf Samt, am wünschenswertesten. Andernfalls bieten Ihnen die dortigen Magazine geeignete Auswahl in Hülle und Fülle. „Des Sängers Lieblinge" (Köln, Tonger) Ausgabe für Tenor bietet dankbare Lieder.

Friedeburg. H. R. Wahrscheinlich, bei einer wiederholten gelegentlichen Aufführung. ad 2: Jedenfalls im Laufe dieses Jahres. ad 3: Ist uns nicht bekannt.

E. S. in D. Benützen Sie Widmann's kleine Gesangsschule (Leipzig, Merseburger).

Disternich. H. L. Nicht schwere Trios für Klavier, Violine und Cello sind die Trios dramatiques, Edition Litolff 2 Bde. à Mk. 2,50. ad 2 und 3: Ja wohl, beide sehr empfehlenswert.

Wartha. Sch. Der Stachel (Pied), der in neuerer Zeit selten mehr benützt wird, hat in erster Reihe den Zweck der Bequemlichkeit. Daß er dem Instrumente als Schutz dienen soll, davon kann keine Rede sein; auch auf den Resonanz dürfte er kaum förderlichen Einfluß haben.

Freudenberg. F. K. Die betr. Instrumente bekommen Sie zweiffellos von G. Donaths Verlag in Freiburg i. S.

Nordhausen. H. K. Ist bei Guttentag in Berlin erschienen.

Ditzumer. H. B. Sehr leichte Violin-Duetten (erste Lage) sind Gerke op. 35 u. Gerhardt op. 20 u. 21 (Köln, P. J. Tonger).

Dordrecht. A. B. Da ist kein großer Unterschied, nehmen Sie die Sonaten der Reihe nach: die Metronomisierung braucht nicht ganz strenge beachtet zu werden. Versuchen Sie es mit dem Orgel-Album, Band 3 (Peters). ad 2: Der practische Musikdirector von Schubert (Leipzig, Merseburger).

Belleben. A. F. Abgelehnt. ad 2: Schul-Liedersammlung von Damm (Leipzig, Steingräber). ad 3: Jedenfalls.

Riga. E. D. Die Jahrgänge 1881, 1882 und 1883 der N. M. sind à Mk. 3,20 noch zu haben.

Aysgarth. G. Der Schützling möge die Sache nur schicken.

Essen. G. M. Ocarina können Sie von H. Fiehn in Wien V Spengergasse 23 beziehen.

Duisburg. M. S. P. Hoppe am Conservatorium hier. ad 2: Trinkt der betr. junge Mann viel Bier? Wenn nicht, dann ist entweder die Stimme überangestrengt, oder es ist ein organischer Fehler.

Geldersheim. M. P. Für das laufende Jahr ist Beides vorgesehen.

Stettin. C. M. Sie ist um fast einen halben Ton tiefer.

Wittenberge. O. Z. Das „Ondulieren" läßt sich durch schriftliche Anleitung kaum erlernen; das gibt die practische Uebung und dann das Gefühl. Fiorillo 36 Studien oder Capricen, bearbeitet von Vieuxtemps (Leipzig, Schuberth); bearbeitet von David (Leipzig, Senff).

Ludweiler. L. S. Benützen Sie die Klavierschule von Reiser (Köln, Tonger) und Sie werden darin finden, was Sie suchen.

Prag. Alter Abonnent. Das Lied ist von Fried. Wagner und von Kreiten für Klavier bearbeitet als op. 2 Nr. 1 bei P. J. Tonger in Köln erschienen.

Eschwege. F. S. Voraussichtlich nach Beendigung des Lexikons. ad 2: O. Klauwell: „Der Vortrag in der Musik" (Berlin und Leipzig, J. Guttentag) wird Ihnen dienen.

Berby. R. K. Das Ries'sche Concert op. 42 (Ed. Peters). ad 2: Ja! ad 3; Die letzten beiden Töne sind Flageolets, in der 3. Lage zu spielen.

Moskau. A. H. Senden Sie die Manuscripte immerhin; die Suite ist aber jedenfalls zu umfangreich für uns.

Dondorf. P. B. „Haffner-Musik" heißt diejenige Composition Mozart's (Serenate), welche er auf Bestellung für die Hochzeit des Salzburger Bürgers Späth mit Elise Haffner, Tochter des Großhändlers und verdienten Bürgermeisters Sig. Haffner (22. Juli 1776) componierte. Sie ist auch als Haffner-Sinfonie bekannt.

Rutikon. H. S. Die Ausführung des betr. Trillers läßt sich nicht besser beschreiben, als er in der Violinschule von David ausgeschrieben ist; spielen Sie solchen genau in diesem Rhythmus in möglichster Schnelligkeit, dann haben Sie die Pointe.

W. C. K. Der Plan ist nicht übel, ob dessen Ausführung aber den Bedürfnissen Ihrer Stadt entspricht, kann ich nicht wissen. Das Beste ist, Sie erholen sich Rat bei einer dortigen tüchtigen musikalischen Persönlichkeit.

Breslau. M. F. Nein, danke!

Grusbach (Mähren). A. Die „Violintechnik" von Courvoisier kostet 2 Mk.

Schivelbein. R. Leichte vierhändige Klaviersachen sind Blied op. 15 Heft 7 und 8; Necke op. 7 und Standke op. 31, Heft 1—6 (Köln, P. J. Tonger).

Görlitz. L. B. Das sind 5 Lieder mit Klavierbegleitung von Wagner (Mainz, Schott) die jedenfalls für die genannten Instrumente arrangiert sind. Die weitere Frage dürfen wir nicht beantworten.

Breslau J. M. Müssen dankend ablehnen. Das Motiv ist ja ganz hübsch, aber schon zu oft dagewesen.

Wiesbaden. B. J. Der Betr. leidet wieder an seinen frühern Anfällen Ob er je wieder aufzutreten vermag, ist leider sehr fraglich.

Moskau. E. K. 3 Ex. sind bereits abgesandt und zwei Decken sind nachträglich abgegangen.

Königshütte. A. K. Kann auch Phantasie sein.

Dresden. Marie. Kapellmeister in Stettin.

Myslowitz. F. M. Die betr. Schule ist uns nur dem Namen nach bekannt.

Dresden. C. L. Die einzelnen Nummern des „Musikalischen Bilderbuchs" von Friedrich können Sie durch jede Musikalienhandlung beziehen. Die Prachteinbanddecke zum mus. Conversations-Lexikon kostet 1 Mk.

Offenbach. J. K. Bis jetzt sind 3 Bände des mus. Conversations-Lexikons erschienen, die Sie à 1 Mk. beziehen können. Jeder Band umfaßt die innerhalb eines Jahres erschienenen Nummern.

Schlebusch. P. V. Sie meinen wohl die Ballade von C. Löwe: Der Graf von Habsburg (Peters Bd. I).

Budapest. F. R. Selbstverständlich die Musik zum Text. Aehnliche Uebergänge werden für Klavier kaum existieren. Das betr. Buch kennen wir nicht.

Dresden. W. M. Können keinen Gebrauch davon machen.

Peine. F. R. Ja wohl können Sie das Motiv bearbeiten. Das betr. Lied ist uns nicht bekannt, noch zu erfragen.

Karlsruhe. O. W. Gute mittelschwere Stücke für Klavier und Cello sind: Harmston op. 223 bis 227 und Jensen op. 8 (beide Köln, Tonger). Für Orgel und Cello: R. Bibl op. 39, E. Kretschmer op. 26, Gounod Meditation (Berlin, C. Simon) und Kudelski 3 Adagio von Haydn (Köln, Tonger).

Grimma. M. W. Gegen schweißige Finger wird pulverisiertes Salicyl mit Erfolg angewendet.

Cöpenick. J. K. „Des Sängers Lieblinge" Band 6 (Köln, P. J. Tonger, Mk. 1.50) enthält gute Lieder für Baß.

Stettin. F. F. Der einzig richtige Weg ist, Sie besuchen eine gute Musikschule. ad b: Jedenfalls im Laufe dieses Jahres.

Gera. A. R. Ihr Wunsch ist heute erfüllt.

Stuttgart. E. Sch. So viel Erfolg versprechen Sie sich von Ihren Kriegsliedern? Wir nicht, — verfügen Sie über das Manuscript. Oder erhoffen Sie vielleicht die Wirkung derselben in anderer Hinsicht, wie jener Schüler, der vom Lehrer gefragt wurde, wie es denn möglich gewesen sei, daß der Sänger Tyrtäus im messenischen Kriege den Spartanern durch seine Lieder den Sieg gebracht habe und er die Antwort gab: „Die Pferde der Feinde wurden scheu!"

Berlin, O. K. Ein vollkommener Ansatz ist in diesem Falle unmöglich.

Heiligenhaus. G. Ihr Gesuch gehört doch wohl nicht in die Vakanzenliste, das ist reine Inseratensache.

Bayenthal. J. F. Das sind die ungarischen Namen der Tänze, gerade wie die unserigen Walzer, Polka u. s. w. heißen.

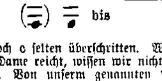
Tuchel. H. J. Setzen Sie das Gesuch auf und senden Sie uns solches zu.

Würzburg. J. M. Wie Sie sehen, erledigt.

Brody. F. St. Als das beste Violin-Concert von Kreutzer wird das 18. angesehen, dann dürften 19, 17 und 16 folgen. Warum spielen Sie übrigens nicht lieber Spohr, bei dem Sie Alles, was die Kreutzert'schen Concerte bieten, in gesteigerter Vollkommenheit und in gemütstiefern Tonsprache finden? Von Spohr'schen Concerten stehen voran: op. 38 Nr. 7, op. 47 Nr. 8, op. 55 Nr. 9 (letzteres schon wegen des wunderbaren Adagios am meisten gespielt. Viotti ist ziemlich leichter und sind die Nummern 23, 28, 29 und 22 in erster Linie zu betrachten.

München. J. M. Da die „Violine" in der „Geschichte der Musikinstrumente" eine eingehendere Behandlung erfährt, haben wir von dem Spezial-Artikel abgesehen.

Ebrach. E. C. Der Umfang einer Altstimme erstreckt sich von



bis

Im Chor wird jedoch c selten überschritten. Wie weit speziell die Stimme der betr. Dame reicht, wissen wir nicht.

Cassel. C. S. Von unserm genannten Mitarbeiter ist uns nichts zugekommen; die betr. Notiz würde übrigens auch viele andere nach sich ziehen, das wird er wohl geahnt haben. Die heitere Episode ist nicht interessant genug. Besten Dank.

Josefine Gallmeyer.

Noch ist es kaum ein Vierteljahr, da ließ der unerbittliche Sensenmann eine Priesterin der heitern Muse: Ernestine Wegener ins düstre Schattenreich mitgehen und schon ist er wieder an **Josefine Gallmeyer's** Schmerzenslager getreten und hat ihre lachenden Lippen in Qualen des Todes erzucken lassen. Mit ihr ist eine geniale Künstlerin, eine der genialsten in ihrer Art, die jemals auf Deutschen Bühnen gestanden, von der Welt geschieden. Alle Launen und alle Fehler, alle Schwächen und alle Schattenseiten eines überschäumenden Genies hafteten ihr an, aber auch alle Vorzüge eines solchen besaß sie: — die Gabe schnellen Erfassens, die sich bei ihr mit einem durchdringenden Blicke für die komischen Seiten der Menschen vereinte, — die Fähigkeit, das Erschaute in frappanter Wahrheit wiederzugeben, wenn auch um diese Wahrheit sich die Arabesken der Parodie schlangen, Arabesken, aus deren Verschlingungen Tausende von lachenden Koboldköpfchen hervorblickten. Und auch Das war eine der Lichtseiten dieser seltenen Proteus-Natur, daß sie von einer bezwingenden Gutherzigkeit und von einer Redlichkeit in materiellen Dingen war, die man bei ihrer leichtherzigen Künstlernatur kaum voraussetzte. Es ist ein vielbewegtes Künstlerleben gewesen, welches nun mit der Welt abgeschlossen: Glänzendste Triumphe und bittere Enttäuschungen, künstlerisches Streben und schleuderhafter Unwille, der die eigene Thätigkeit mit Geringschätzung behandelte, allgemeinste Popularität und das Gefühl des möglichen Vergessenwerdens, reichster Ueberfluß und drückende Sorgen, überschäumende Lebenslust, Betrübnis und Oede erfüllten dasselbe.

Was ihre künstlerische Eigenschaften anbelangt, so waren ihre Darstellungsweise, ihre Ausdrucksmittel, ihre Mimik so eigenartig und charakteristisch, so intensiv und verständlich, daß selbst ein der deutschen Sprache Unkundiger an dieser überaus temperamentvollen frappierenden Künstler-Erscheinung seine Freude haben mußte; sie sprach und sang und tanzte Dinge, welche bisher in dieser Kühnheit unerhört waren. Sie schoß oft weit über die Grenzen hinaus, aber die graziöse Ausgelassenheit, der bezaubernde Geist, mit welchen sie über alle Wagnisse hinwegvoltigierte, entwaffnete selbst die strengsten Moralisten. Von der Scene herab machte sie auf jeden einen frappierend naturwahren Eindruck. Eine geschmeidige, mittelgroße Gestalt von katzenartiger Behendigkeit sprang sie aus der Coulisse in die Scene hinein; in ihrem unregelmäßigen, etwas mageren blassen Gesichtchen funkelten ein Paar dunkle feurige Augen, wahre Satansaugen, mit denen allein sie ganze Komödien aufführen konnte. Sie schüttelte lachend ihr tiefbraunes wirres Haar und lächelte keck, ungezwungen, fesch und resch ins Haus hinein; warf ihre Teufelsaugen raketengleich ins Parterre hinab, in Logen und Gallerieen empor, so daß oft ihr bloßes Erscheinen allein einen Sturm von Beifall entfesselte. Dann fing sie zu sprechen an, mit jener verblüffenden, von wenigen Schauspielern unserer Zeit erreichten Natürlichkeit, mit einer Selbstverständlichkeit und Sicherheit des Tones, als ob sie in ihrem eigenen Zimmer unter guten Freunden und nicht auf der Bühne wäre. Jetzt warf sie in raschen drastischen Zügen einen komischen Typus aus dem Volksleben hin mit jenen wundervollen Details in der Beobachtung des Lebens, jener satyrischen Kraft in Spott und Lachen, mit jener treffsicheren Betonung zersetzend ironischer Aussprüche, welche ihr den Beinamen „der weibliche Nestroy" eintrugen. Wenn sie in einer ihrer Glanzrollen, die ihr auf den Leib geschrieben wurden, eine ganze Scala von ernsten und heiteren Empfindungen durchlief, die Hörer durch ihr hinreißendes Genie bald zu hellem Auflachen, bald zur lauten Rührung zwingend; wenn sie eine unendliche Fülle von Spott auf charakteristische Residenzfiguren ausgoß; wenn sie alle hervorragenden Köpfe wie eine virtuose Schnellzeichnerin heiter imitierte, im Ton, im Gang, in der Gebärde; wenn sie nach all diesen scenischen Hexereien, wie um sich selbst zu betäuben, in einen zügellosen Cancan fiel, den sie, gleich einer trunkenen Mänade, immer und immer wiederholte, als sollte jetzt die Welt untergehen und vorher noch einmal alle Leidenschaft und aller fessellos sinnlicher Uebermut zum letztenmale austoben — da raste und stürmte auch das Publikum und jubelte ihr den Beifall zu.

Josefine Gallmeyer war die Tochter des Theater-Directors Thiel in Brünn und der Sängerin Tomaselli; sie war am 27. Februar 1838 in Leipzig geboren und wurde mit dem Familiennamen ihrer Mutter belegt. Später heiratete die letztere den Schauspieler Gallmeyer und als sich die kleine Pepi ebenfalls der Bühne widmete, wählte sie den Namen ihres Ziehvaters als nom de guerre. Ihr erstes Auftreten fand in Brünn statt; von da wechselte sie mehreremale zwischen Wien und Brünn, wandte sich dann nach Hermannstadt, Temesvar und dann wieder nach Wien, ohne aber durchdringende Erfolge zu erzielen. 1862 wurde das Theater an der Wien unter einem neuen Director — Strampfer — eröffnet; das Eröffnungsstück „Die Sternenjungfrau" von Haffner ging fast spurlos vorüber und von der darin beschäftigten Soubrette nahm kein Mensch Notiz. Ebenso erging es mit den nächsten Novitäten. Da endlich kam eine lokalisierte Berliner Posse „Der Goldonkel" zur Aufführung, von der man sich gar nichts versprach und die nur als Lückenbüßer betrachtet wurde. Wie bei vielen Theater-Prophezeiungen trat aber auch hier das Gegenteil ein: „Eine köstlich gespielte Scene der bis dahin unbeachteten Lokalsängerin, die durch das in hunderterlei Nuancen gesprochene Wort „Schon gut!" blitzartig einschlug, machte die schale Posse zum Kassenstück und die wiederholt ignorierte Provinz-Soubrette mit einem Schlage zum Liebling der Wiener. Sie war nunmehr „**unsere Gallmeyer**", die „**fesche Peppi**".

Von da an begann ihr wechselvolles Künstlerleben, in welchem sie sich als Lokalsoubrette, Operettensängerin wie auch als „Theaterdirector" bethätigte. In letzterer Eigenschaft hatte sie bedeutende Vermögensverluste zu beklagen. Es würde zu weit führen, ihrer weitern Laufbahn zu folgen; dieselbe ist zu bunt, zu weitläufig, als daß sich Alles in einen engen Rahmen fassen ließe. Ihr künstlerischer Ruf ist ja über die ganze gebildete Welt verbreitet und zur Illustration ihres Charakters lassen wir am Schlusse unseres Artikels einige ganz bezeichnende Fälle folgen.

Nun ist die arme „Peppi" tot. Ihre Krankheit war ein krebsartiges Leiden, dem sich eine Bauchfellentzündung zugesellte. Ihrem Tode gingen entsetzliche Leiden voraus. In einem 1880 verfaßten Testament verlangt die Gallmeyer „wie eine Bettlerin" beerdigt zu werden, „um 6 Uhr früh vom Spital aus". Sie verbietet Kranzspenden, verbittet sich Aufbahrung und Grabstein, verlangt nur ein schwarzes Kreuz und wünscht, Niemand solle ihren Begräbnisort erfahren. Die Freunde der Dahingeschiedenen glaubten jedoch diesem letzten Willen in Hinsicht auf die teilweise Unausführbarkeit nicht nachkommen zu können, und so haben dieselben eine einfache Leichenfeier veranstaltet, die sich aber ohne weiteres Zuthun zu einer demonstrativen Kundgebung entwickelte und so erfuhr der trauernde Genius der Gallmeyer wohl die erschütterndste und größte Huldigung.

Folgende Züge mögen nun zur Vervollständigung ihres Charakterbildes beitragen.

Wenn sie gut war, dann war sie es mit unverfälschter Aufrichtigkeit, wer aber einmal ihre Sympathieen verscherzt hatte, für den gab es keinen Pardon mehr. Sie war nicht rachsüchtig, aber sie behandelte jemanden, der ihr Anlaß zur Unzufriedenheit gegeben hatte, mit schneidendem Hohn. So streng sie auf der einen Seite war, ein so weiches und leicht erregbares Gemüt hatte sie andererseits. Der Ruf von ihrer Herzensgüte war aber auch so weit gedrungen, daß sie wahrhaft gebrandschatzt wurde. Sie ließ aber niemanden, auch in den Zeiten, da sie selbst nichts übrig hatte, unbeschenkt von ihrer Schwelle ziehen und beantwortete alle Bettelbriefe mit klingender Münze.

Vor 4 Jahren war's, als eine ehemalige Collegin der Gallmeyer, in Lumpen gehüllt, zwei Kinder am Arm, vor sie hintrat. Die Peppi hatte an diesem Tage eine alte lästige Schuld gezahlt und war blank wie eine Kirchenmaus. Sie wußte sich aber bald Rat zu schaffen. In wenigen Minuten rollte ein Fiaker in die Dorotheengasse und in einer halben Stunde war Geld da. Die arme Collegin war durch die Peppi unterdessen mit neuer Wäsche und neuen Kleidern versehen worden und dann bekam sie extra fünfzig Gulden. Wie oft wurde ihr gesagt, sie lasse ihre Güte zu sehr ausbeuten und denke nicht an ihre alten Tage. „Ach was, alte Tag, erstens will i gar nicht alt werd'n, denn wenn die Gallmeyer amal alt is, so is' nicht mehr die Gallmeyer, und am End' so viel als die im Versorgungshaus, wer i a no immer hab'n!" — war regelmäßig ihre Antwort.

Einmal verlobte sich die Peppi mit dem Schauspieler Tewele, und zwar unter ganz seltsamen Umständen. Am Weihnachtsabend des Jahres 1871 war eine lustige Gesellschaft im „Hotel Lamm" beisammen: Josefine Gallmeyer, Franz Tewele, Anton Langer u. A. Tewele machte der Künstlerin in seiner übermütigen Weise den Hof, die Peppi that so, als ob ihr die schönen Worte nicht gleichgiltig wären, und Anton Langer erhob sich zum Wort und sagte: „Kinder, Ihr Zwei wäret ein schönes Paar, liebet Euch und seid glücklich miteinander!" Die Idee gefiel, man stieß die Gläser an und tags darauf erhielten sämtliche Freunde und Bekannte des Paares die gedruckte Anzeige: „Josefine Gallmeyer, Franz Tewele, Verlobte." Einige Zeit darauf wurde die Verlobung rückgängig gemacht. Die dritte Heiratssache war ernsterer Natur. Die Gallmeyer hatte zu dem Hamburger Schauspieler Siegmann Zuneigung gefaßt und im Jahre 1876 wurde die Journal-Lesewelt mit der Nachricht überrascht, daß sie Herrn Siegmann geheiratet habe. Die Ehe wurde schon nach zweijähriger Dauer gelöst, und zwar unter Umständen, welche beweisen, daß die leichtlebige Soubrette trotz aller Excentricitäten ein starkes aufrichtiges Naturell war. „Ich habe," schrieb sie ihrem Manne von Graz aus, wo sie den Schauspieler Thaller kennen gelernt hatte, „eine Verirrung begangen, die ich vor Dir und mir nicht verantworten kann. Ich bitte Dich kniefällig um Deine Einwilligung zur Lösung unserer Ehe." Herr Siegmann war damit einverstanden und die Scheidung wurde vollzogen.

Die Gallmeyer war eine begeisterte Verehrerin Richard Wagner's. „Für mich ist Wagner — äußerte sie einmal — „ein überirdisches Wesen", was aber nicht hinderte, daß sie ihn einige Stunden später in einer Coupletstrophe verspottete. Im Jahre 1878 sollte sie dem Dichter-Componisten vorgestellt werden, als er aber in ihre Nähe kam, lief sie vor lauter Verehrung auf und davon. Das ist das Bild der Gallmeyer ohne Retouche.

Bekannt war ihre Widerspenstigkeit gegen die Theaterdirectoren. Sie duldete auf der Bühne keinen Widerspruch und Alles mußte sich ihren Wünschen und Anordnungen fügen. Nicht selten fühlte sie aber selbst das Ungebührliche ihrer Handlungsweise. Eines Tages erzählte sie, wie der Hang zu überspannten Streichen in ihr künstlich geweckt wurde. „Bald nachdem ich in der „Eleganten Tini" — sagte sie — „den ersten großen Erfolg hatte, las ich in einer Zeitung eine ganze Räubergeschichte über mich. Ich soll mir einen Rausch angetrunken und dann auf der Gassen mit ein' Fiaker und ein' Wachmann einen Skandal ang'fangen haben. Versuchte Arretierung, großer Auflauf, 's Volk befreit mich und führt mich im Triumph nach Haus. Die G'schicht hat kolossales Aufsehen g'macht, zwei Tag' hat man in Wien von nix Anderem g'redt. Natürlich war das Ganze verlogen. Ich stürz' mit Thränen in die Augen in d'Kanzlei vom Strampfer, hau Alles z'samm', verlang' Berichtigung, Klage &c., sonst geh' ich in die Donau! Strampfer hat nix dergleichen than und sagt ruhig: „Das ist Reklame, mein Kind, Reklame!" Wie ich nachträglich erfahren hab', hat der Strampfer die ganze — Reklame selber angezettelt." — Aus dieser Erfahrung entnahm sie denn auch wohl das Recht, mit den Theaterdirectoren zuweilen sehr handgreiflich zu verkehren. Ihr bekanntester Handstreich war die Ohrfeige, die sie ihrem Director Strampfer verabreichte. Es handelte sich damals um die durch den Director angeordnete Ersetzung einer Flasche Bühnen-Champagner durch gewöhnlichen Tischwein. Strampfer ließ sich den Schlag ruhig gefallen und murmelte etwas von Reklame. Eine zweite Ohrfeige empfing ein Komiker in Budapest, die dritte ihre Gesellschafterin in New-York; die letztere kostete der Gallmeyer 100 Dollar Strafe.

Während eines Pester Gastspiels war die Künstlerin wieder einmal schlecht auf Wien zu sprechen und improvisierte in einer für Wien keineswegs schmeichelhaften Weise zum großen Ergötzen des Pester Publikums. Als sie bald darauf wieder in Wien spielen sollte, ward ihr allerdings bange, und sie erwartete nicht ohne Zittern den Augenblick, in welchem sie im Carl-Theater vor die Rampen treten sollte. Das Schlagwort, welches sie auf die Bühne rief, war längst gefallen, aber die Gallmeyer erschien nicht. Da entschloß sich der betreffende Regisseur, der den Grund des Zögerns nicht erriet, die Pause abzukürzen. Er öffnete die Thür, aus welcher die Gallmeyer eintreten sollte, und rief hinaus: „Na, so komm doch einmal!" Und nun erschien die Gallmeyer schüchtern und zagend an der Schwelle. Mit der ihr eigenen Schalkhaftigkeit aber sprach sie: „Heut' trau i mi nit!" Sie hatte damit den drohenden Schlag abgewendet. Das Publikum lachte, applaudierte, und die Pepi war wieder einmal gerettet.

In „Alpenkönig und Menschenfeind" war Karl **Blasel** ihr Partner; in jener Scene, zu deren Schluß sie diesem eine Ohrfeige zu applicieren hat, spielte sie mit so hinreißender Verve — und ohrfeigte Blasel mit einer solchen Natürlichkeit, daß ein noch nicht dagewesener Sturm von Applaus sich erhob; das Publikum rief „da capo" und verlangte die ganze Scene zur Wiederholung. Die Erfüllung dieses Wunsches scheiterte an dem leicht begreiflichen Widerstande des Herrn Blasel, welcher hinter den Koulissen erklärte, er habe an der einen Ohrfeige hinlänglich genug und sei von dem natürlichen Talente der Gallmeyer mehr als überzeugt. — Beim Bankette, das zu Ehren des 70. Geburtstages Laube's stattfand, kam die Gallmeyer

neben Makart zu sitzen, der wie immer den ganzen Abend kein Wort gesprochen hatte. Nach zwei Stunden gegenseitigen Schweigens wendete sich die Künstlerin mit den Worten an Makart: „Aber jetzt, lieber Meister, reden ma amol von was Anderm." Ganz Wien lachte damals über diese närrische Apostrophierung des berühmten Malers und Schweigers.

Ueber eine seltsame Begegnung der Gallmeyer mit Frau Wilt wird erzählt: Zur Zeit, als die Gallmeyer im Zenith ihrer künstlerischen Laufbahn, besonders im Parodieren groß und glücklich war, wollte sie diese, ihre Kunst auch an der Frau Wilt üben. Sie begab sich daher an einem schönem Vormittage zur Visitstunde in die Wohnung der Frau Wilt, welche damals im Wiener Hofopernttheater mit der „Aïda" Triumphe feierte. Auf ihr Pochen an der Wohnungsthür öffnete der Gallmeyer die Frau Wilt selbst, in der einen Hand die Thürklinke, in der andern den Kochlöffel — denn Frau Wilt war immer eine sehr tüchtige Hausfrau und verrichtete ihre häuslichen Angelegenheiten am liebsten selbst. Frau Wilt war nicht wenig erstaunt über den Besuch der „feschen Pepi". Diese fiel gleich mit der Thür ins Haus, und mit der ihr eigenen Offenheit redete sie die Frau Wilt also an: „Ich bitt' Sie, gnädige Frau, lassen's Ihnen nicht stören — aber wissen's warum ich komm'? Ich hab' eine schöne Bitte an Sie." — „Nur heraus damit," sagte Frau Wilt ermutigend. — „Gehn's, sein's so gut und singen's mir was aus der „Aïda", ich möcht' Sie gar so gern parodieren." — „Das kann schon sein," erwiederte Frau Wilt, „mich geniert so was nicht, ich mach' mir nix d'raus." Sie legte den Kochlöffel und die Küchenschürze weg, setzte sich zum Klavier und sang so hinreißend schön die erste Arie aus der „Aïda", daß die auf einem Divan sitzende Gallmeyer laut schluchzend in einen Strom von Thränen ausbrach und mit den Worten: „Nein, das kann, das darf ich nicht parodier'n," gegen die Thür hinstürzte und eiligst davonlief.

Damit möge die Beleuchtung dieser eigenartigen Künstler- und Menschen-Natur beschlossen sein. Bemerkenswert und bezeichnend für die Souveränetät der Gallmeyer ist die Thatsache, daß ihr alle Soubretten nachzuahmen suchten. Die Aeußerlichkeiten hatten sie ihr wohl abgesehen, aber es fehlte der schöpferische Witz und Humor. Es blieb nur eine Gallmayer! Die Fehler, die sie beging, hat sie schwer gebüßt — man wird jetzt nur die Erinnerung bewahren an die in ihrer Art genialste Künstlerin und an ihr trotz aller schweren Verirrungen gutes Herz. Ein Buch aus Marmor deckt die Erde, unter der sie ruht; das aufgeschlagene Blatt aber enthält diese Worte:

Die Quelle des Humors, sie ist versiegt,
Verstummt der Menge Lachen und Applaus!
Der Schmerz hat rasch in ew'gen Schlaf gewiegt
Die arme Künstlerin! Das Stück ist aus!
Hofft nimmer, daß sie tröstend noch erscheint,
Euch Sorgen wegzuscherzen wie bisher!
Ihr Freunde heiterer Kunst, blickt her und weint;
Gallmeyer Josefine lebt nicht mehr!

Aus dem Künstlerleben.

— Hofkapellmeister Gericke in Wien, welcher am 1. Mai aus seiner Stellung ausscheidet, wird am 1. September nach Amerika reisen und an Stelle Georg Henschels die Leitung der Orchesterconcerte zu Boston übernehmen.

— Professor v. Brenner in Berlin hat sein Verhältniß zum philharmonischen Orchester gekündigt und die Kapelle hat an seine Stelle den Componisten Rauchenecker zum Dirigenten erwählt.

— In Karlsruhe ist der Oberregisseur des Hoftheaters, Fischer, hochbetagt gestorben.

— Teresina Tua hat eben eine sehr erfolgreiche Tournée in Oesterreich beendet. 18 Concerte ergaben neben dem gewohnten künstlerischen Erfolge eine Einnahme von 22,000 Gulden, wovon allein auf zwei Concerte in Wien 6000 Gulden entfallen. Gegenwärtig macht die Geigenfee mit dem Pianisten Fischhof eine Tournée durch die Schweiz.

— Frau Marie Biro de Marion hat, nachdem sie bereits in Venedig, Madrid und Paris viel Aufsehen gemacht, auch in Mailand ganz bedeutenden Erfolg gehabt; sie mußte die „Norma" in 12 Tagen sieben Mal singen. Die Künstlerin hat ihre erste Ausbildung am Kölner Conservatorium genossen; ihr Mädchenname ist Schaffrott.

— Der Pianist Rob. Fischhof ist von Maurice Strakosch für nächstes Jahr für 100 Concerte nach Amerika engagiert, wofür er Hunderttausend Franken erhält.

Theater und Concerte.

— Köln a. Rh. In dem 8. Gürzenich-Concerte stand die neue Symphonie in F-dur von Joh. Brahms im Vordergrunde. Ueberall wo das Werk bis jetzt erschienen, hat es die wärmste Aufnahme gefunden. Nun ja, das schöne Werk verdient dieselbe in hohem Grade, allein das schrankenlose Lob unterliegt für uns doch einiger Einschränkung. Der erste Satz — der wohl als der beste anzuerkennen sein dürfte, läßt viel des Folgenden erwarten; er fliegt lebendig, prägnant, und glänzend instrumentiert daher, wie aus der Pistole geschossen. In dem Andante aber sind die Themen für ein symphonisches Werk zumal für einen langsamen Satz denn doch etwas kurz und die allerdings wunderbar schöne Instrumentierung muß über das lockere polyphone Gewebe hinweg täuschen; die letztere ist im Prinzip Rich. Wagner's gehalten: frappante harmonische und rhythmische Ueberraschungen und der Aufwand aller singenden und klingenden Register halten das Interesse immer wach, aber so recht mitgerissen wird man doch nicht, — es sind im Grunde genommen doch nur hochgesteigerte Respects-Wirkungen, ergrübelte Erzeugnisse, die keine Nachwirkung schaffen. Das nachfolgende Poco allegretto, das die Stelle des gewohnten Scherzo vertritt, gleicht in der Anlage dem Andante, es arbeitet auch mit kleinen Themen, drängt die Stimmung noch mehr ins Weiche hinein, und ist nicht das, was man sonst in symphonischen Werken zu hören gewohnt ist. Daß diese Mittelsätze im Charakter so gleichmäßig gehalten sind, daß der immerhin schöne 3. Satz nicht den erwarteten contrastierenden Aufschwung nimmt — dahinter steckt etwas mehr, als man beim erstmaligen Hören zu erkennen vermag. Was mag es sein? Im letzten Satze zerstreut sich nun das weiche Element, es geht wie Wetterleuchten in schärfere Accente über, die sich zu enormer Kraft, zu elementarer Gewalt steigern, um schließlich in ein ruhiges, sogar mit Sordinen gedämpftes Lispeln überzugehen und zu schließen, so daß man sich erstaunt frägt, ob denn die Composition auch zu Ende sei. Daß das Werk allüberall, wo es gehört, also auch hier, mit großem Beifall aufgenommen wurde, das liegt in erster Reihe an den instrumentalen Schönheiten, an den immerhin schönen Themen, der Klarheit der Durchführung und an dem gewissermaßen populären Zug, der das ganze Werk durchströmt. Brahms dirigierte die Symphonie persönlich, wie auch sein „Parzenlied", das sich als ein eigenartiges Tongemälde von großer Kraft des Ausdrucks, der anderseits durch prächtigen lyrischen Klang das contrastierende Gegengewicht gehalten wird, erwies. Die Ausführung beider Werke war recht gut, in Einzelnheiten vorzüglich.

In Professor Barth, Hofpianist und Lehrer an der Hochschule für Musik in Berlin, lernten wir einen Pianisten kennen, der durch sein classisch-musikalisches und ungemein sauberes Spiel das Renommée in hohem Grade rechtfertige, das er genießt; als Hauptnummer spielte er Beethoven's Klavier-Concert (G-dur) und erzielte hohen Beifall.

Als weiterer Gast stellte sich uns die Hofopernsängerin Fräulein Anna Kuhlmann aus Karlsruhe vor, deren Spezialität kindlich angehauchte Lieder zu sein scheinen; wenigstens deutet die Auswahl ihrer Programm-Nummern ihre fast diminutive Stimme, sowie ihre ganze Ausdrucks- und Singweise darauf hin; mit Liedern in diesem Genre (von Hiller, Reinecke und Taubert) hat die junge Künstlerin denn auch viele Sympathieen errungen, so daß sie das bekannte Wiegenlied von Brahms zuzugeben veranlaßt wurde. Eingeleitet wurde das Concert von Weber's „Euryanthe-Ouverture".

— Mit den in London vorbereiteten deutschen Opern-Aufführungen wird es nun doch richtig. Unter der Direction des Herrn Franke und unter der Leitung des Herrn Hans Richter werden in der Zeit vom 4. Juni bis 11. Juli zwölf deutsche Opernvorstellungen im Coventgarden-Theater stattfinden. Das Repertoire soll aus folgenden Werken gewählt werden: „Der fliegende Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Meistersinger", „Tristan und Isolde", „Savanarola" (Stanford), Oratorium „Die heilige Elisabeth" (Liszt), „Freischütz", „Euryanthe", „Fidelio". Mit den Damen Lucca und Albani, welche in den italienischen Opernaufführungen mitwirken, wird wegen deren Teilnahme an den deutschen Vorstellungen verhandelt.

— Köln. Im hiesigen Stadttheater gastierte der Baritonist Georg Heine von Bremen als „Tell" und gefiel sehr.

— Ed. Kretschmer's „Folkunger" wurden nun auch in Nürnberg erstmals aufgeführt und erzielten einen ganz bedeutenden Erfolg.

— In Mainz fand am 7. ds. Mts. die erste Aufführung von J. de Swert's neuer Oper „Hammerstein" statt, die für den Componisten, den Textdichter (W. Jacoby) und die Mitwirkenden eine erfolgreiche war. Näheres darüber folgt in nächster Nummer.

— M. von Blumenthal hat zu Wildenbruch's „Karolinger" eine Musik geschrieben, welche sich als eine dem gewaltigen Drama würdige Schöpfung erweist. Dieselbe besteht aus Ouverture und drei abgeschlossenen Instrumentalsätzen, welche zwischen den vier ersten Akten zur Verwendung kommen, sowie aus einem kleinen einstimmigen Chorsatz im 2. Akte und einer kleinen Einleitung zum ersten Akte. Die Wirksamkeit wurde bereits im Stadttheater in Frankfurt a. O. sehr erfolgreich erprobt; eine demnächste Anwendung der Musik ist auch für das Hofburgtheater in Wien geplant.

— „Der Schmidt von Gretna-Green", Oper in drei Akten von F. Dahn, Musik von O. Bolck, soll im nächsten Monat in Rostock zum Benefiz des dortigen sehr beliebten Baritonisten Dr. Schneider zum erstenmale in Scene gehen.

— Berlin. „Der Geist des Wojwoden", komische Oper von Ludwig Großmann, wurde im Walhalla-Theater zum erstenmale aufgeführt. Dank der trefflichen Darstellung und Inscenierung hatte das Werk einen besseren Erfolg, als die Musik und das Libretto es eigentlich verdienten.

— Die Proben für die diesjährigen „Parsifal"-Aufführungen" in Bayreuth werden am 12. Juli beginnen. Es werden im ganzen zehn Aufführungen des Werkes stattfinden und zwar am 21., 23., 25., 27., 29. und 31. Juli, sowie am 2., 4., 6. und 8. August. Aenderungen in der Besetzung gegen das vorige Jahr finden nicht statt; sämtliche Kräfte, die im vorigen Jahre mitwirkten, haben die bestimmte Zusicherung für ihre Mitwirkung auch für diesen Sommer erteilt.

— W. Freudenberg's Oper „Cleopatra" hat in Königsberg i. Pr. bei ihrer ersten Aufführung einen bedeutenden Erfolg erzielt.

Vermischtes.

— Der Schubertbund aus Wien hat bereits im abgelaufenen Vereinsjahre den Beschluß gefaßt, im Juli 1884 eine Sängerreise nach Deutschland zu unternehmen. Bei dieser Reise-Tour wird der Schubertbund die Rheinfahrt bis Köln machen, das Niederwald-Denkmal besuchen und in Nürnberg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Heidelberg und Stuttgart concertieren. Der schriftliche Verkehr mit den deutschen Gesangvereinen und musikalischen Persönlichkeiten ist bereits ein sehr reger und es steht dem Bunde allerorts eine herzliche Aufnahme bevor.

— Weimar. Der russische Pianist Alexander Siloti hat zu Ehren seines verstorbenen Lehrers ein Stipendium an der Weimarer Großherzogl. Orchester- und Musikschule gegründet. Das Orchester dieser Anstalt (unter Professor Müller-Hartung) gab jüngst ein großes Concert, zum Besten des Luther-Denkmals in Eisenach, lediglich aus Werken Rich. Wagner's bestehend. Ein weiteres Concert fand unter Müller-Hartung's Leitung zu gleichem Zwecke in Jena statt.

— Zur Errichtung eines Grabdenkmals für die verstorbene Soubrette des Wallners-Theaters, Ernestine Wegner, hat sich in Berlin ein Comité gebildet, welches aus dem Director und mehreren Mitgliedern des Wallner-Theaters und der Presse besteht. Der Entwurf des Denkmals ist bereits festgestellt.

— In Meiningen hat die Hofkapelle das gelungene Experiment gemacht, Brahm's 3. Symphonie in ein und demselben Concerte zwei Mal zur Aufführung zu bringen. Brahms dirigierte persönlich. Das uns gesandte Programm war mit folgender, die Symphonie charakterisierenden eigenhändigen Bemerkung des Absenders versehen: „Das herrlichste Werk, das sich ein Beethovianer noch träumen kann!"

— Aus London wird berichtet: Ein äußerst einflußreiches Comité hat sich unter dem Vorsitze des Lord-Mayors gebildet, um Sir Julius Benedict anläßlich des 50jährigen Jubiläums seiner Thätigkeit als Musiker in England mit einem Ehrengeschenke zu bedenken, „das groß genug sein soll, um dem Lebensabend des hochverdienten Mannes jeden Schatten der Sorge fern zu halten." Dem betreffenden Comité sind bereits viele hervorragende Mitglieder der Aristokratie und mehrere der namhaftesten Künstler und Schriftsteller beigetreten.

Allen neu hinzutretenden Abonnenten
wird der im Feuilleton des *„Berliner Tageblatt"* erscheinende neueste Roman von
Wilkie Collins:
„Herz und Wissen"
gegen Einsendung der Postquittung *gratis* und *franco* nachgeliefert.

Verbreitetste Zeitung Deutschlands. — *Gelesenste Zeitung Deutschlands.*

„Berliner Tageblatt"
nebst
Illustr. Witzblatt
„ULK",
Belletr. Sonntagsblatt
„Deutsche Lesehalle",
sowie
„Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft".

Man abonnirt für den Monat *März* bei allen Reichs-Postanstalten zum Preise von nur **M. 1,75.**

Sensationellen Erfolg
hatte in Frankfurt, Mainz, Hamburg und Breslau
das im „Postillon" von Herrn
Heinrich Bötel eingelegte Lied:
Mein Engel bist Du!
für Tenor C-dur, B-dur, für Bariton G-dur,
componirt von
Hermann Zunpe.
Verlag von ***Max Leichssenring,*** **Hamburg,** Bleichenbrücke 16.
Zu beziehen durch **P. J. Tonger's** Sort. in Köln sowie durch jede Buch- und Musikalien-Handlung.

Neueste Erfindung.
Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.
Das Beste was gegenwärtig existirt.
Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.
Nur allein zu beziehen von
Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in
Regensburg, Baiern.
Preis-Courant gratis und franco.

Auf Wunsch zur Ansicht!
Vaterländische Gesänge
für gemischten Chor von
JOHANNES SCHONDORF
Op. 18. **Drei Gesänge.** (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. **Sechs Gesänge.** (Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. **Drei Schelmenlieder.** (Vorzugsweise für Schulchöre.)
Früher erschien:
Kaiser Wilhelm-Hymne.
(Auch für Männerchor u. 1 Singstimme mit Klavier.)
Güstrow, Schondorf's Verlag.

Eine *gute alte* (womöglich *italienische*) *Violine* wird zu *kaufen* gesucht.
Besitzer eines solchen Instrumentes, welche zu einem Verkaufe geneigt wären, werden gebeten, sich brieflich in Verbindung zu setzen mit $^{2}/_{3}$
W. Nithack, Eisleben (Prov. Sachsen.)

HARMONIUM
von 90 Mark an empfiehlt die Harmonium-Bauanstalt **RATZKE** in Lissa Schlesien.
Preisliste franco. (H&V)

Das Libretto zu einer romantisch komischen Oper ist zu vergeben. Darauf reflectirende Componisten wollen sich unter „W. D. 69." durch die Expedition mit dem Autor in Verbindung zu setzen.

Die billigste und beste **Cottage-Orgel** der ganzen Welt ist:
The Excelsior
mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.
Preis nur Mk. 360
incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands.
Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu
Mk. 12,— pro Monat
vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzalung eintritt.
Rudolf Ibach
Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin
BARMEN, Nr. 40, Neuerweg Nr. 40. — **KÖLN,** Unter Goldschmied Nr. 38.

Durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:
33. Auflage
Tanz-Album für die fröhliche Jugend
12 leichte Tänze für Klavier componirt von
op. 7. Herm. Necke op. 7.
Nr. 1—12 zusammen in 1 Hefte Mk. 1,50.

1. Weihnachts-Walzer.
2. Anna-Schottisch.
3. Freudenklänge, Polka-Mazurka.
4. Magdalenen-Rheinländer.
5. Weihnachtsfreuden, Quadrille.
6. Gedenke mein. Walzer.
7. Schlittenfahrt, Galopp.
8. Immergrün, Polka.
9. Vergissmeinnicht, Polka-Mazurka.
10. Rosenknospen, Rheinländer.
11. Liebe und Freude, Walzer.
12. Trubel und Jubel, Galopp.

Mit diesem auch für Anfänger leicht ausführbaren Werke hat der Componist einen wahrhaft glücklichen Wurf gethan, denn es ist nicht leicht, fur ein äusserst geringes technisches Aufgebot, so bequem spielbar und in so fliessend gefälliger, sogar zündender Art zu schreiben. Die heiteren Weisen werden nicht nur der fröhlichen Jugend, sondern auch **jedem Erwachsenen** Freude bereiten.

Dieses beliebte Tanz-Album erschien ferner:

Für Klavier zu 4 Händen	Mk. 2,—
Für Violine	„ 0,75
Für Klavier und Violine	„ 2,—
Für Zither bearbeitet von F. Gutmann	„ 1,50

P. J. TONGER'S VERLAG, KÖLN a. Rh.

NOVITÄT!
Violin-Concert
von
Hans Heinr. Ruhl
Preis mit Pianofortebegl. M. 6,50
„ „ Orchesterbegl. „ 9,—
Verlag v. Hermann Ruhl, Cassel. $^{4}/_{12}$

NOVITÄT!
Die Lumpenglocke
humor. Lied für eine Bassstimme mit Pianof.-Begl. von
Carl Isenmann.
Op. 58. Preis 1 Mk.
Zu beziehen durch alle Musik.-Hdlg.
Verlag von
A. Donecker's Kunst- u. Musik.-Hdlg.
A. HASDENTEUFEL
O. 2. 9. Mannheim O. 2. 9.
Gegen Einsendung des Betrages in Marken franco Zusendung.

Ein städtischer, evangelischer Lehrer, der die besten Zeugnisse über sein Verhalten und seine Wirksamkeit aufzuweisen vermag, wünscht nach einem mit der Note „recht gut" bestandenen Musikexamen geeignete Stellung als Musiklehrer, Organist oder Cantor zu erlangen. Offerten werden erbeten unter J. S. 289 niederzulegen i. d. Exped. d. Blattes. Zeugnisse stehen jederzeit zu Diensten.

Von Harmonium-Musikalien
hält gr. Lager, worüber **Kataloge** führt (2 Bde. à Mk. 1,—) $^{8}/_{12}$
Carl Simon, Berlin W., Friedrichstr. 58.

Operntexte
sind zu vergeben. Fr. Off. unter A B. 3 an die Expedition.

Ein ausgezeichnetes
Stradivarius
Cello mit Etui und Bogen, bin ich beauftragt Familienverhältnisse halber billig zu verkaufen
Carlsruhe (Baden)
J. Padewet,
Hof-Instrumentenmacher. $^{2}/_{3}$

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER,** Kgl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau, ist erschienen:
Mahomet's Gesang
Göthe.
Concertstück für Chor u. Orchester
von
ERNST FLÜGEL
opus 24.

Partitur	Mk. 10,—
Chorstimmen	„ 2,—
Klavierauszug v. Componisten	„ 6,—

Beethoven, Mozart
2 hübsche Oelfarbendrucke 39 mal 51 cent. gross in eleganten Rahmen (schwarz mit gold) liefert zu dem Preis von *Mk. 5,—* für beide Bilder
das Verlagsbureau in Regensburg
J. 192.
(Für Verpackung wird 50 Pfg. berechnet.)

Notenblattwender
neues Instrument, für jeden Musiker unentbehrlich, per Stück Mk. 4,— gegen baar oder Nachnahme.
Köster & Helwig, Mannheim.
Agenten werden gesucht. $^{1}/_{3}$

Grossartiger Erfolg.
Tändelnde Götter
Walzer von
L. Neumann
Op. 60 für Piano. Preis Mk. 1,50.
für gr. Streich-Orchest. Mk. 6,50.
M. Pfeffer,
Musikalien-Handlung
Bielefeld. $^{1}/_{3}$
Elegante Ausstattung.
Schönster Walzer der Jetztzeit. — In 14 Tagen 5000 Stück verkauft.

Verlag von *A. H. Hirsch, Leipzig.*
Zöllner, Carl. **Des Müllers Lust und Leid.** 6 Gesänge für Männerstimmen. Part. u. Stim. Mk. 6,75.
Das Wandern ist des Müllers Lust.
Ich hört ein Bächlein rauschen.
Eine Mühle sah ich blinken.
Ich möchte ziehen in die Welt hinaus.
Blümlein alle die sie mir gab.
Wo ein treues Herze in Liebe verzehrt.
— op. 14. **Wanderlieder** für 4 Männerstim. Part. u. Stim. Mk. 6,—.
— op. 19. **6 Lieder** für 4 Männerstimmen Part. u. Stim. Mk. 4,50.
— **2 Motetten für gemischten Chor.**
I. Sucht dein Herz den wahren Frieden. Part. u. Stim. Mk. 4,—.
II. Wir bringen weinend unsern Dank. Part. u. Stim. Mk. 2,25.

Theatralia!
1. Special-Katalog
ca. 3000 Nrn.
Preis 50 Pfg., sowie
Anhang hierzu (ganz neu!)
Preis 30 Pfg. ca. 1500 Nrn. enthaltend, als: Operetten, Singspiele, ein- u. mehrstimmige, komische Gesänge, Couplets, ferner ein- und mehractige
Theater-Stücke
für *Dilettanten* geeignet.
Alt & Uhrig in Köln.
Kgl. Hof-Musikalien- u. Theater-Hofbuchhändler,
Grosse Budengasse 23. $^{2}/_{3}$

P. J. TONGER'S
Instrumenten-Handlung KÖLN.
empfiehlt ihr reichhaltiges Lager
in **VIOLINEN** römischen u. deutschen
CONCERTVIOLINEN Mark 30 und höher.



SAITEN anerkannt vorzügliche Qualitäten.
Gute BOGEN Mk. 2. vorzügliche Mk. 3. u. höher.
Gute VIOLINEN mit Ebenholz-Garnitur Mk. 12.
solide u. elegante **KASTEN** Mk. 5-6. u. höher.
Meister-Violinen Mk. 20.
Vollständiges Instrumenten-Verzeichniss gratis u. franco.

Musikperlen f. Streichquart.
Leichtere Musikstücke jeden Genres von den berühmtesten Meistern alter und neuer Zeit. Herausgegeben von ***Jacob Gruber,*** Lehrer, Leuchtenberg, Bayern
Prospecte gratis und franco. $^{2}/_{5}$

№ 5. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente ꝛc.

Köln a/Rh., den 1. März 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 41,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Julius Rietz

Julius Rietz, dessen Ehren-Doctor-Diplom der Universität Leipzig ihn ganz charakteristisch als den Mann bezeichnet, „dessen Streben in der Theorie, wie in der Praxis, im selbständigen Schaffen, wie im Leiten der Ausführung fremder Tonwerke unverrückt dem Hohen und Schönen zugewandt ist und sich dem Echten in jeder Kunst ebenbürtige Ziele setzt" war am 28. Dezember 1812 zu Berlin geboren, und zwar als jüngerer Sohn des königl. preußischen Kammermusikus Joh. Friedr. Rietz der — ein tüchtiger Bratschist — die erste musikalische Bildung des kleinen Julius übernahm. Aber auch der ältere Bruder Eduard, ein ausgezeichneter Geiger und im Besitz einer universellen Bildung, beseelt vom reinsten, edelsten Kunststreben und durch echten Mannesmut und festen Charakter sich auszeichnend, übte durch diese Eigenschaften den förderndsten Einfluß auf den jüngern Bruder aus. Eduard war einer der intimsten Freunde Felix Mendelssohns, welcher für ihn sein Octett für Streichinstrumente schrieb und ihm auch dedicierte. Nach dem 1825 erfolgten Tode von Eduard Rietz übertrug Mendelssohn seine Freundschaft und Liebe auf Julius und war ihm bis zu seinem frühen Tode ein wahrer und treuer Gefährte und Beschützer.

Julius Rietz wurde zum Violoncellospiel bestimmt und erhielt Unterricht von dem Kammermusikus Schmidt, Bernhard Romberg und Moritz Ganz. In der Theorie unterwies ihn Zelter. Gezwungen durch den frühzeitigen Tod des Vaters (1828) mußte sich der damals sechszehnjährige Jüngling nach einem Verdienste umsehen, der ihm denn auch durch seine Anstellung als Cellist im Orchester des Königsstädter Theaters geboten wurde. Holtei — an eben dieser Bühne als Schauspieler und Dramaturg — schrieb mehrere Schauspiele und Vaudevilles, die Musik erforderten und übertrug die Ausführung derselben dem jungen Rietz, Von diesen Arbeiten hatte „Lorbeerbaum und Bettelstab" besonders gefallen, aus welchem Werke sich insbesondere ein Trinklied „Sitzen wir im frohen Bunde bei der Flasche Honigseim ꝛc.", welches alsbald nach seiner Entstehung in Berlin populär wurde, erhalten hat und noch heute gesungen wird. Durch Mißhelligkeiten mit der Direction des Theaters gab Rietz im Jahre 1834 seine Stellung auf und Spontini, damals Jupiter tonans im königlichen Opernhause, wollte ihn als ersten Cellisten in der Hofkapelle anstellen, als Felix Mendelssohn, der bereits 1833 als städtischer Musikdirector nach Düsseldorf abgegangen war, ihn ebenfalls dorthin berief, und zwar als Hülfs-Musikdirector am Theater. Rietz war unschlüssig, ob er in seiner Vaterstadt bleiben soll, oder nicht, entschloß sich aber endlich dennoch für Annahme der Stelle am Rhein und 1834, im September, trat er dieses Amt an. Das Theater in Düsseldorf war neu creirt und Immermann als Intendant angestellt. Dieser ausgezeichnete Dichter versuchte nun die Oper zu Gunsten des Schauspiels zu unterdrücken, doch Mendelssohn wollte sich in seinen Bestrebungen nicht hemmen lassen, und gab deswegen die Stellung am Theater auf, die nun Rietz selbständig übernahm. Mendelssohn behielt nur noch die Leitung des Gesangvereines, der Concerte und der Kirchenmusik. Im Jahre 1835 siedelte dieser nach Leipzig über. Die von ihm innegehabte Stellung in Düsseldorf übertrug man um so lieber an Rietz, als auch er sich in der Leitung der Oper aus obigem Grunde nicht wohl fühlte und ebenfalls gern weg wollte. Die Schar der jungen Künstler, als: Theodor Hildebrandt, Sohn, Lessing, Schirmer, Robert Reinick, Schrödter, Camphausen, Gebrüder Achenbach u. v. A., mit denen Rietz in regem



Julius Rietz.

Verkehr war, sowie seine Beliebtheit, deren er sich in den ersten Familien sowohl, als auch bei den ihm untergebenen Musikern ꝛc. erfreute, machten seine Stellung dort zu einer sehr angenehmen. Auch seine Productionskraft wurde vielfach angeregt; außer manchen Gelegenheitscompositionen entstanden in Düsseldorf die prachtvolle Festouverture in A-dur, die Lustspielouverture, der altdeutsche Schlachtgesang für Männerchor mit Orchester, Dithyrambe für Männerchor mit Orchester, die erste Symphonie in G-moll und manches Andere. Sein eminentes Directionstalent, welches ihn bekanntlich zu einem der vorzüglichsten Dirigenten der Welt emporhob, bildete sich auch hier aus, da die Leitung der Concerte und der Kirchenmusik, sowie die Mitdirection der niederrheinischen Musikfeste ihm dazu vollauf Gelegenheit gab. Aber auch das Violoncellospiel vernachlässigte er nicht; er trat in vielen Städten des Rheinlandes auf und wurde überall wegen seines kräftigen, schönen Tones und seines geist- und gemütvollen, echt künstlerischen Spieles hochgeehrt; auch im Winter 1843—1844 machte er sich in Leipzig, nachdem seine Festouverture und andere Werke im Repertoir der Gewandhausconcerte heimisch waren, persönlich bekannt, durch Vorführung seiner G-moll-Symphonie und als Cellist. Im Jahre 1847 erhielt er den Ruf als Kapellmeister an das Theater in Leipzig, welchem er gerne folgte. Bald nach seinem Amtsantritte dort starb Mendelssohn. Da dieser eine große Menge Manuscripte hinterließ, übertrugen die Witwe und die übrigen Familienmitglieder Mendelssohn's, welche das alte, freundschaftliche Verhältnis fortsetzten, hauptsächlich unserm Rietz, diesen Nachlaß zu sichten und zu edieren. Rietz that dies im Verein mit David, Moscheles, Gebrüder Härtel, die ja auch mit Mendelssohn befreundet gewesen. Durch dieses ihm bewiesene Vertrauen, welches er in glänzender Weise rechtfertigte, sowie durch die Art und Weise seines sichern, unbeirrten Auftretens in Leipzig, machte er sich dort bald eine Stellung, die zu schaffen unmittelbar nach Mendelssohn keine allzuleichte Aufgabe war. Er erhielt noch im ersten Jahre seines Wirkens in L. die Direction der Singakademie, wurde als Lehrer der Composition am Conservatorium angestellt und im Laufe des Sommers 1848 übertrug man ihm auch die Direction der Gewandhausconcerte. Er wurde somit zum zweitenmale Mendelssohn's Nachfolger — diesmal allerdings an dem berühmten Dirigentenpulte in Leipzig. Nebenbei componierte er auch viel, u. A. eine große, vieraktige Oper: „Der Corsar"; eine einaktige: „Georg Neumark und die Gambe"; Concerte für Violine, Violoncello, Oboe, Clarinette; die bekannte gern und viel aufgeführte „Idyllische Scene" für obligate Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn mit Orchester; die prächtige Symphonie in Es-dur; das Lied vom Wein für Männerchor mit Orchester; viele Lieder für gemischten- und Männerchor und für eine Stimme mit Piano; endlich noch mancherlei Gelegenheitscompositionen zu großen Gedenktagen ꝛc. — Mancherlei Ungelegenheiten veranlaßten Rietz jedoch, nachdem er vier Jahre Theater und die Gewandhausconcerte dirigiert, die Leitung der letzteren aufzugeben und sich nur dem Theater zu widmen. Nach Verlauf von zwei Jahren löste das Concertdirectorium seinen Vertrag mit dem Theater und er übernahm aufs neue die Direction der berühmten Concerte, jedoch unter bessern Verhältnissen.

Nachdem er durch den Abgang vom Theater viel freie Zeit gewonnen, fing er seine so bedeutungsvolle **kritische** Thätigkeit an, indem er sich zuerst an den Bach- und Händel-Ausgaben beteiligte, und sich namentlich durch die vorzügliche Herausgabe der Partitur der Passionsmusik nach dem Ev. Matthäus hoch verdient machte. Seit dieser Zeit und nachdem in Leipzig unter Rietz das Werk wieder aufgeführt wurde, ist die hehre Schöpfung des alten Thomascantors in den meisten Musikstädten aufgeführt und heimisch geworden. Dann war seine Thätigkeit bei der großen Beethoven-Ausgabe im Verlag von Breitkopf & Härtel eine nicht zu unterschätzende, gleichwie er sich durch die Herausgabe der Concertarien von Mozart, sowie der Opern desselben Meisters (Partitur bei Breitkopf & Härtel) unvergängliche Verdienste erworben hat. Die Original-Manuscripte Mozart's waren ihm zur Verfügung gestellt und es kamen mitunter kaum glaublich scheinende Fehler und Abweichungen zutage, deren Ausmerzung einem Künstler wie Rietz doppelte Freude machen mußte. Diese von ihm edierten Opernpartituren Mozart's sind ein vollgültiges Zeugnis für sein tiefes Wissen, für seine Arbeitskraft und seinen eisernen Fleiß. —

In Leipzig führte Rietz ein sehr angenehmes Leben. Der rege künstlerische Umgang mit Männern, wie: Hauptmann, Moscheles, David, Otto Jahn, Schleinitz, Gebrüder Härtel u. v. A.; dann sein geselliger Verkehr in den ersten Familien Leipzigs; ferner die Schar junger Künstler und Künstlerinnen, die teils zum Debut in den Concerten, teils zum Studium auf dem Conservatorium kamen; endlich seine Thätigkeit in den verschiedensten Zweigen der Musik — Alles dies machte ihm seine Stellung in Leipzig zu einer anregenden. — Vielen jungen Componisten hat Rietz den bekanntlicherweise nicht immer dornenlosen Weg in die Oeffentlichkeit durch Vorführung ihrer Werke, in den Gewandhausconcerten geebnet. Ein Hauptzug in Rietz' Leben war seine strenge Objectivität, die leider nicht so erkannt und anerkannt wurde, wie sie es wohl verdient hätte. Ob er den Fidelio, oder die Zauberflöte, oder Ernani, oder Tannhäuser einzustudieren und zu dirigieren hatte, war von seinen persönlichen Neigungen total unabhängig; er ging von der einzig richtigen und höchst ehrenhaften Ansicht aus: dies oder jenes Werk **muß** einstudiert werden, von dem Erfolg hängt mehr oder weniger ab. In Leipzig wurde R. vielfach ausgezeichnet. Eine große Anzahl von Ehrenmitglieds-Diplomen verschiedenartigster Vereine ꝛc. ging ihm zu. Bei Gelegenheit des hundertsten Geburtstags Fr. v. Schiller's (1859) wurde er (neben Grillparzer und L. Richter) zum Dr. philosophiæ von der Leipziger Universität ernannt. Bald darauf wurde durch den Tod Reissiger's die Kapellmeisterstelle in Dresden vacant und Rietz als dessen Nachfolger berufen. Zu Ostern 1860 siedelte er von Leipzig nach Dresden. Man sah ihn sehr ungern von Leipzig scheiden, und glaubte bis zum letzten Augenblicke nicht an seinen Weggang, da er schon früher die ihm u. A. angetragene Stelle in Dessau, als Fr. Schneider's Nachfolger auch abgelehnt hatte. Auch in Dresden hatte er einen sehr angenehmen Wirkungskreis. Mit seinem Collegen Krebs teilte er sich in die Leitung der Kirchenmusik und der Opern; anfänglich auch in die der Symphonieconcerte, welche R. später allein dirigierte. Er wurde zum artistischen Director des Conservatoriums für Musik erwählt und hat zu dem großen Ansehen, welches dieses Institut genießt, sehr viel beigetragen. Er war bis zu seinem Tode ein eifriger Beförderer desselben und speziell als Lehrer der Composition thätig.

Daß Rietz die klassische Oper, besonders die Werke Gluck's und Mozart's von mancherlei Verunstaltungen, die ihnen durch Zuthaten oder Kürzungen zugefügt waren, befreite und für ihre Integrität sorgte, ist ein großes Verdienst. Aber auch die Werke der Gegenwart, wie Gounod's Margarethe, die Meistersinger, Troubadour, die Folkunger u. v. A., die unter seiner Direction zur erstmaligen Aufführung kamen, wurden in gleicher Weise behandelt. Als eine Anzahl seiner Freunde im Jahre 1874 die vierzigjährige Erinnerungsfeier an seine Dirigententhätigkeit in Anregung brachten, gestaltete sich diese zu einem ebenso großartigen, als herzlichen und gemütlichen Feste. Von Nah und Fern waren Bekannte persönlich eingetroffen, ebenso wie Gratulationen und Geschenke in Masse anlangten. Die größte Freude und Ehre aber war ihm die Ernennung zum „Königlich Sächsischen General-Musikdirector", welcher Titel noch von keinem Amtsvorgänger Rietz's geführt worden war. Die Reihe der Männer, welche im Laufe der Jahrhunderte an der Spitze der sächsischen Hofkapelle gestanden, zeigt mehr der glänzendsten Namen, als irgend ein anderes, ähnliches Institut. Unter diesen wird der Name Julius Rietz mit zu den hervorragendsten gehören und das Andenken an des Meisters künstlerisches Wirken in Dresden für immer bei Allen in höchsten Ehren gehalten werden. Leider fing bald nach der Jubiläumsfeier Rietz zu kränkeln an; seine so kräftige Gesundheit hatte gelitten. Todesfälle in seiner Familie hatten ihn erschüttert; noch mehr aber waren vielfache Kränkungen, die er erleiden mußte, angethan, ihn körperlich und geistig zu brechen. Es wurde beschlossen, daß er am 1. Oktober 1877 in den wohlverdienten Ruhestand treten solle. Aber er wurde mitten in seiner Thätigkeit, wie ein Held auf dem Schlachtfelde, unvorhergesehen abberufen. Am 9. September 1877 war die Zauberflöte auf dem Repertoir. — An diesem Tage fand man ihn des Morgens bewußtlos im Bett. Ein Schlaganfall, mit bedeutendem Bluterguß ins Gehirn hatte ihn des Nachts getroffen, welchen die herzugerufenen Aerzte gleich als tötlich bezeichneten. Das Bewußtsein stellte sich einigemale für wenige Momente zwar wieder ein, aber er lag bis Mittwoch den 12. September Mittags teilnamlos, bis ihn der Tod erlöste. In der ganzen musikalischen Welt traf die Todesnachricht schwer, besonders aber in Dresden. Am Abend vor seinem Leichenbegängnis hatten sich sämtliche Männergesangvereine Dresdens vereinigt, und sangen bei Fackelbeleuchtung vor dem Hause des Verewigten einen Abschiedsgruß. Das Leichenbegängnis selbst war eines der großartigsten je in Dresden stattgehabten. Aus Leipzig, Berlin, Hamburg u. a. O. waren Künstler und Deputationen eingetroffen, um den Meister zur letzten Ruhestätte zu geleiten.

Bekanntlich ziert den Orchesterraum des Gewandhauses in Leipzig der Spruch: Res severa est verum gaudium. Gewiß ist es nur Wenigen mit dieser Devise so Ernst gewesen, als Rietz und dieser Ueberzeugung wurde auch bei Gelegenheit des letzten Concertes, welches er vor seinem Wegzuge nach Dresden im Gewandhause dirigierte, allgemein laut Ausdruck gegeben. Er stand als vorzüglicher Dirigent mit Reinheit der künstlerischen Gesinnung dem Orchester vor, wandelte mit eiserner Consequenz die Pfade der wahren und ächten Kunst, ebenso wie er sich mit kühnem Mannesmute allen Einflüssen entgegen stellte, welche die verschiedenartigsten Umstände über die edle Musika heraufbeschworen. Trotzdem die Objectivität des Meisters Rietz allbekannt war und er sich den künstlerischen Erzeugnissen der neuern und neuesten Tondichter durchaus nicht verschloß, wurde er dennoch für einen Gegner der Wagner'schen Richtung gehalten. Wenn ihm auch diese nicht sympathisch sein mochte, so war er doch weit davon entfernt, sich als Gegner zu gerieren. Er hat viel Ungebührliches in dieser Hinsicht erfahren müssen — trotzdem er seinen Anschauungen darüber stets maß- und würdevollen Ausdruck gegeben hat. Ein großer Geist zeitigt eben nicht im Sonnenlicht, — er bedarf der Schatten und der Kämpfe!

Als Componist stand Rietz auf classischem Boden, doch benützte er mit umsichtiger Anwendung die reichen instrumentalen Mittel der Gegenwart. Jenes mühsame, krankhafte Haschen und Ringen nach Originalität, welches sich oft auf Kosten der innern Klarheit in die Kunst eingedrängt hat, war ihm fremd, stets schrieb er natürlich und doch, originell. Allenthalben ist Maß und Beschränkung — niemals die Schönheitslinie übertreten; dabei ist allen seinen Compositionen, kleinen und großen Umfangs, eine seltene Noblesse zu eigen.

In der großen Anzahl seiner Schüler, welche zum teil hervorragende Stellungen in der Tonwelt einnehmen, besitzt Rietz ebensoviele dankbare Bewunderer seiner echten Künstlernatur und noch heute denken sie an seine Expectorationen, die, immer treffend, in wenigen Worten Viel sagten, gerne zurück und bewahren dem Meister ein liebe- und dankvolles Andenken.

Mozart!

Es war 1791 in Wien, denselben Abend als „Il Matrimonio segreto" mit unerhörtem Beifall aufgeführt wurde.

Cimarosa soupierte allein nach dem Schlusse des Theaters in seinem Hotel, als die Thür zu seinem Zimmer hastig geöffnet wurde und ein Unbekannter hereinstürzte.

„Ich habe Sie seit einer Stunde gesucht, mein Herr," sagte er zu dem italienischen Maëstro: „Verzeihen Sie, wenn ich Sie zu später Stunde noch störe, aber ich muß Ihnen die Hand drücken, ich muß Sie umarmen, Ihre Musik ist „sublime".

„Mit wem habe ich die Ehre — — — —"

„Später wollen wir von mir sprechen. Lassen Sie uns jetzt nur von Ihnen sprechen — Ihrem Geist — ach, tausend Dank für den Genuß, den Sie mir diesen Abend bereitet haben; Sie müssen mit mir, ob Sie wollen oder nicht, eine Flasche Wein leeren für Ihr Glück. He, Kellner, eine Flasche Wein, den besten, welchen Sie haben!"

Einen Augenblick später saß der Unbekannte Cimarosa gegenüber und vor Beiden stand eine Flasche alten Markobrunners.

„Ihr Wohl, Maëstro Cimarosa!"

„Nun das Ihrige, mein Herr; wie heißen Sie?"

„Mein Name thut nichts zur Sache. Ach, wie glücklich fühle ich mich, daß es mir vergönnt ist, mit Ihnen zusammen hier zu sitzen."

„Aber — —"

„Ein solches Talent wie Sie besitzen."

Der Italiener betrachtete den Deutschen mit teilnehmenden Blicken; er glaubte fast, einen Irrsinnigen vor sich zu sehen.

Doch bald änderte er seine Ansicht, denn der Unbekannte sprach von den schönen Künsten und besonders von der Musik mit so hoher Ueberzeugung, daß er wohl einsah, er habe keinen gewöhnlichen Künstler vor sich.

„Sie sind Künstler?" fragte schließlich Cimarosa.

„Ja!"

„Kennen Sie Mozart?"

„Ein wenig!"

„Wie geht es ihm?"

„Schlecht, er wird wohl nicht lange mehr leben."

„Was sagen Sie?" rief Cimarosa erschreckt aus; „möge Gott den unsterblichen deutschen Meister noch recht lange beschützen. — — Gleichwohl, lieber Herr, stimmen mich Ihre prophetischen Worte sehr traurig, denn wenn Sie wirklich die Wahrheit sagen sollten, — — doch das ist unmöglich."

„Hören Sie zu, Maëstro, dieser Mozart hat eine merkwürdige Idee. Er glaubt nämlich, bestimmt zu

wissen, daß er in einigen Monaten sterben wird, doch vermißt er das Leben nicht gern, denn er glaubt, nicht ganz unnütz auf der Erde gewesen zu sein."

„Unnütz, was sagen Sie? Er hat ja drei Meisterwerke geschaffen: Figaros Hochzeit, Don Juan und die Entführung aus dem Serail."

„Ja!" antwortete der Deutsche, „diese 3 Opern sind nicht so schlecht, doch ist Mozart nicht zufrieden damit. Er will etwas noch Besseres hinterlassen, aber — —"

Cimarosa, welcher ungeduldig auf seinem Stuhl hin- und hergerückt war, sprang bei diesen Worten auf, nahm seinen Hut und sagte:

„Entschuldigen Sie, wenn ich jetzt weggehe, aber ich muß Sie verlassen — — ich bin so unruhig, ohne zu wissen warum — — dreimal war ich bereits bei Mozart, ohne ihn zu treffen; aber jetzt muß ich zu ihm, sofort, adieu!"

Cimarosa ging nach der Thür aber der Deutsche stellte sich ihm in den Weg — eine Thräne rann über seine eingefallene Wange — er reichte dem Italiener die Hand und betrachtete ihn mit seinen großen blauen, sympathischen Augen.

„Mein Herr," rief Cimarosa aus — — „aus dem Blick Ihrer Augen sprühen Funken von Geist — — Sie sagten, Sie seien Künstler?"

„Ja!"

„Musiker?"

„Ja!"

„Ihr Name! Ihr Name!

„Wenn Sie in einem Monat noch in Wien sind, bitte ich Sie, mir die Ehre zu geben, die „Zauberflöte" anzuhören, welche ich dieser Tage beendigen werde, — — ich heiße Mozart."

Drei Monat darauf war der große unsterbliche Componist nicht mehr unter den Lebenden.

Aus Rossini's Leben.

(Schluß.)

Während nun Rossini Wunder der schöpferischen Thätigkeit verrichtete, waren seine Feinde nicht wenig rührig, nicht aber um zu schaffen, sondern um zu zerstören; der alte Paisiello, bei dem die Jahre keineswegs das gefährliche Talent, Ränke zu spinnen und Cabele in Gang zu bringen, geschwächt hatten, schürte im Stillen das Feuer des Zornes aller Anhänger der alten italienischen Musik gegen der Neuerer, und die Partei dieser Anhänger war in Rom zahlreich und mächtig. Leider hatte auch der Librettist Sterbini, der gewiß sehr unschuldig an dem neuen Opernstyl Rossini's war, aus nicht mehr bekannten Gründen eine Menge von Feinden, wovon Rossini glücklicherweise nichts wußte.

Unter diesen wahrlich sehr ungünstigen Verhältnissen fand die erste Vorstellung des „Barbiers" an dem vertragsmäßig bestimmten Tage statt. Wir haben bereits in einem unserer früheren Jahrgänge, jedoch nur in engem Rahmen über dieselbe berichtet, heute wollen wir sie in allen interessanten Details schildern.

Rossini meinte bei einem so wichtigen Ereignisse einer ersten Aufführung auch durch eine sorgfältige Toilette imponieren zu müssen und zog einen kostbaren nußbraunen Frack mit goldenen Knöpfen an, den ihm der Direktor Barbajo zum Geschenk gemacht hatte. Obwohl er nun in der Vorrede zum Textbuch sehr bescheiden auftrat und mit warmer Verehrung und Bewunderung von Paisiello sprach, so half ihm dieser Blitzableiter doch nicht das Geringste gegen das drohende Ungewitter. Schon auf der Straße begann noch vor Oeffnung der Pforten der Argentina das Gepfeife. So wie Rossini in seinem neuen Staatsrocke ans Pult trat, brach das Parterre in schallendes Gelächter aus, und laute Spöttereien über den braunen Frack wurden von Zischen und Pfeifen begleitet. Unter diesem Getöse und Geschwirre wurde die Ouverture gespielt. Der Vorhang ging auf und Garcia, der Graf Almaviva, wollte als echter Spanier seine Arie selbst auf der Guitarre begleiten. Um durch den Lärm durchzudringen, griff er so scharf in die Saiten, daß sie sprangen. Nun ging der Spectakel erst recht wieder los. Rossini aber, der in dieser fürchterlichen Lage einen Mut und ein Vertrauen auf sein Werk mit einer Charakterfestigkeit bewährte, die nicht Jedem gegeben ist, rief Garcia ein kräftiges: „Vorwärts!" zu und spielte die Begleitung auf dem Klavier. Das gab wieder neue Späße und lautes Gelächter über die Unterhaltung des Maëstro mit dem Sänger von unten nach oben. Endlich legte sich der Sturm auf einige Augenblicke, als die Signora Giorgi-Righetti, eine in Rom namentlich durch ihre wundervolle Stimme beliebte Sängerin, als Rosine auftrat. Der Vortrag ihrer Arie: Una voco poco fa rief eine dreimalige Salve von Applaus hervor. Rossini stand auf und verneigte sich dankend gegen das Publikum und der Sturm schien in der That sich etwas besänftigt zu haben. Aber o weh! Der Sänger Vitarelli, der den Basilio sang, hatte das Unglück, beim Auftreten über seinen langen Klosterrock zu stolpern und dermaßen auf die Nase zu fallen, daß er blutete. Nun war im wahren Sinne des Wortes der Teufel los, wenigstens der Lachteufel. Man applaudierte, lachte unbändig, rief da capo und es gab ein Toben, wie es noch nicht dagewesen war. Die treffliche Verläumdungs-Arie ging natürlich unter diesem Lärm verloren und freilich mag es schwer gewesen sein, nicht zu lachen, da der arme Basilio sich jeden Augenblick das Tuch vor die Nase halten mußte, um das Blut zu stillen.

Es läßt sich begreifen, daß ein Publikum, zumal ein italienisches, das einmal in solchem Zuge unauslöschlicher Heiterkeit ist, keine Schranken mehr kannte. So fand denn auch das reizende Briefduett keine Gnade vor ihm, woran freilich auch der Libretist zum Teil die Schuld trug, denn er hatte die Liebenden schon vorher ein paar Mal correspondieren lassen und als nun der Postillon d'amour zu wiederholten Malen ein Brieflein verlangte, da brach ein erneutes schallendes Gelächter aus. Man hat dies späterhin mit richtigem Tacte abgeändert.

Zum Uebermaß des Unglücks führte das tückische Schicksal mitten in dem herrlichen Finale eine Dilettantin auf die Bühne, — eine graue Katze! Zamboni, der treffliche Figaro, machte sie durch seine Jagd nur noch toller; sie fuhr dem Doctor Bartolo — Botticelli zwischen die Beine, Rossini und Marcelline flüchteten sich vor ihr und nur den Spießen der Wache gelang es schließlich, sie zu verscheuchen. Aber ach! das Publikum rief die unfreiwillige Schauspielerin heraus, klatschte, miaute und trieb einen Höllenlärm. Das Gelächter über die improvisierte Rolle des Kater Murr war kaum verschollen, als ein breitschulteriger Kerl, der dem Aussehen nach keinen Widerspruch zu dulden gesonnen war, mitten aus dem Parterre mit Stentorstimme eine so gemeine Phrase ausrief, daß sie hier unmöglich wiederzugeben ist.

Man stelle sich nun diese scandalösen Auftritte, welche den ganzen ersten Akt hindurch dauerten, recht lebhaft vor, um zu begreifen, was für eine Ueberwindung von Seiten der Sänger und vollends des Maëstro am Dirigentenpulte dazu gehörte, das alles zu ertragen und weiter zu spielen. Was that aber Rossini? Er blieb nicht nur in jeder Hinsicht taktfest, sondern oft legte er den Taktstock nieder, stand auf und machte sich so lang wie möglich, um den Sängern lauten Beifall zu klatschen. Diese Demonstration gegen das Publikum brachte die Gegenpartei im Hause, die keineswegs blos im Parterre ihren Platz hatte, vollends gegen den Maestro auf; sie trieb es nun so arg, daß man kaum einen Ton im zweiten Akte ruhig anhören konnte. Trotz alledem blieb Rossini fest und seine getreuen Sänger räumten ebenfalls das Feld nicht, bis mit der letzten Note der Partitur der Vorhang fiel.

Als die Künstler ihre Garderobe gewechselt hatten und zu Rossini fuhren, um ihn zu trösten, fanden sie ihn schon zu Bette und in ruhigem Schlaf.

Am folgenden Tag machte er einige Aenderungen und Kürzungen, aber erklärte auf das bestimmteste, trotz des Contractes die zweite Vorstellung nicht dirigieren zu wollen. Der Impresario drang nicht in ihn, er war im Gegenteil im Stillen damit einverstanden, denn er fürchtete Alles von Rossini's Benehmen, das sicher wiederum ähnliche Scenen wie gestern im Publikum hätte hervorrufen können. So blieb denn Rossini am Tage der zweiten Vorstellung zu Hause und erwartete im Gespräche mit seinen Hausleuten ruhig das Ende des Abends. Allein diese Ruhe verließ ihn doch ein wenig, als man auf einmal das Herannahen und das Gewühl einer großen Menschenmenge vernahm, aus deren Mitte man deutlich den Ruf: Rossini! hörte. Er glaubte in der That, man wolle ihm eine Katzenmusik bringen, oder sonst einen Schabernack anthun und die Hausleute fürchteten, da sie Fackelschein sahen, sogar für ihr Besitztum. Es war aber — ein Fackelzug, mit dem ihn seine Freunde nach dem ersten Akte der Vorstellung nach dem Theater abholen wollten, um durch sein Erscheinen das Rufen des entzückten Publikums nach dem Componisten zufrieden zu stellen.

Paisiello's „Barbier" ist dem Gerichte der Zeit verfallen, während Rossini's gleichnamige Schöpfung noch heute alle Welt entzückt. —

Rossini hatte nicht nur dies Einemal mit Mißgeschicken zu kämpfen, die sich an seine Opern knüpften; ein Aehnliches passierte ihm mit seinem „Moses in Egypten": Der Librettodichter hatte im dritten Akte den Durchgang der Juden durch das rote Meer angebracht, der Theatermeister aber war damit vor dem Publikum durchgefallen und während das letztere bis zu dieser Scene stets den lebhaftesten Beifall spendete, trat hier, schon bei der ersten Vorstellung, eine so starke Lachlust ein, daß der dritte Akt in seiner Wirkung verloren ging. Am Tage vor der dritten Vorstellung kam der Verfasser des Textbuches eilig zu Rossini gelaufen mit den Worten: „Maëstro, ich habe den dritten Akt gerettet!" Der Componist nahm lächelnd das ihm dargereichte Papier, und fand, daß der Dichter noch ein Gebet für Moses vor dem ominösen Durchgang eingeschoben hatte. Der Poet setzte stolz hinzu, das habe er in einer Stunde gemacht. Lachend sprang der noch im Bett liegende Componist auf und sagte, dann müsse er die Musik dazu wohl in einer Viertelstunde machen. Und so geschah es!

Die Vorstellung begann und ging bis zu der betreffenden Stelle unter lebhaftem Beifall vor sich; nun aber rüstete das Publikum sein Gelächter für den Durchgang durchs rote Meer. Doch auf einmal trat Totenstille ein: Moses begann ein neues Gesangsstück — das in einer Viertelstunde componierte Gebet. Ein donnernder Beifall begrüßte es, das Lachen war für immer verstummt und die Oper gehörte fortan zu den erfolgreichsten des daran nicht armen Meisters.

Ein anderer komischer Vorfall ereignete sich im Frühjahr des Jahres 1819. Rossini hatte einem Theater-Unternehmer in Venedig eine neue Oper versprochen, das Textbuch empfangen und ab und zu Compositionen eingeschickt. Endlich, neun Tage vor der ersten Vorstellung, erscheint Rossini in Venedig, am 24. April ging die Oper Edoardo e Cristina in Scene. Der erste Akt gefällt sehr, nur stellt sich die Fatalität heraus, daß ein Kaufmann aus Neapel die Melodieen schon früher im Parterre zum Besten gibt, als sie von der Bühne herab gesungen wurden. Verwundert frägt man ihn, woher das komme und er antwortet: „Was euch da vorgesungen wird, haben wir schon vor sechs Monaten in Neapel gehört; das und das ist aus Ricciardo und das aus Ermione u. s. w. Diese eigentümliche Neuigkeit verbreitete sich schnell im Publikum, doch der heitere Sinn der Venetianer nahm die Täuschung dem Componisten nicht übel und lachte über die Art und Weise, wie er sich zu helfen gesucht hatte. —

Im Jahre 1814 wollte die Stadt Pesaro, nicht zufrieden damit, schon die Marmorbüste des jungen Maëstro, ihres Mitbürges, aufgestellt zu haben, ihm zu Ehren auf dem Rathausplatze noch seine Statue in Lebensgröße errichten, damit, wie der wortführende Rat sich ausdrückte, die Leute, welche Dienstags und Freitags zu Markte kämen, ihren ruhmreichen Landsmann wenigstens betrachten und bewundern könnten. — „Und wie viel wird die Sache kosten?" fragte Rossini den Sprecher der Deputation. — „Der Stadtrat hat beiläufig 12,000 Lire dafür ausgesetzt." — „Nun so hören Sie, meine Herren, ich will Ihnen einen Vorschlag machen. Geben Sie mir die Hälfte dieser Summe und ich verpflichte mich, mich zwei Mal in der Woche zu der von Ihnen festzusetzenden Stunde auf den Marktplatz zu stellen, so daß meine Landsleute meine Gegenwart nach Wohlgefallen genießen und den „großen Mann" nach Belieben beschauen können."

Schließlich möge noch folgender charakteristischer Ausspruch des berühmten Componisten hier Platz finden:

„Nach dem Nichtsthun," sagte Rossini eines Tages, „kenne ich, was mich betrifft, keine köstlichere Beschäftigung als zu essen, versteht sich, zu essen, was man so recht essen nennen kann. Was die Liebe für's Herz, ist der Appetit für den Magen. Der Magen ist der Kapellmeister, welcher das große Orchester unserer Leidenschaften regiert und in Thätigkeit setzt. Den leeren Magen versinnlicht mir das Fagott oder die Piccoloflöte, wie er von Mißvergnügen brummt, oder vor Verlangen gellt; der volle Magen ist dagegen der Triangel des Vergnügens, oder die Paucke der Freude. Was die Liebe betrifft, so halte ich sie für die Primadonna par excellence, für die Göttin, welche dem Gehirn Cavatinen vorsingt, die das Ohr trunken machen und das Herz entzücken. Essen und Lieben, Singen und Verdauen, das sind, in Wahrheit gesprochen, die vier Akte der komischen Oper, die das Leben heißt und die vergehen wie der Schaum eines Glases Champagner. Wer sie verrinnen läßt, ohne sie genossen zu haben, ist ein vollendeter Narr!"

Charade.

Man gibt das Erste wohl nur einem Kranken,
Und wenn er stirbt, geschieht das Andre Paar
Durch Hinterblieb'ne, die es selten danken, —
— Es gibt dabei oft Streitigkeiten gar;
Auf's Ganze achte sehr bei deinem Ueben:
Viel Unsinn wird manchmal damit getrieben.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Dynamit—Dynamik.

Druck von C. G. Vollrath in Leipzig.
Hierzu 2 Textbeilagen und Bogen 32 des Conversations-Lexikons der Tonkunst.

Ein Brief Richard Wagners.

Professor **Gabriel Monod** aus **Paris** stellt uns nachstehenden hochinteressanten Original-Brief **Richard Wagners** zur Verfügung, welchen er mit folgenden Worten commentiert:

Im Jahre 1876 habe ich den Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth beigewohnt. Ich kannte bis dahin die Wagner'sche Musik nur sehr unvollständig: „Lohengrin" und „Tannhäuser" habe ich allerdings auf der Bühne gesehen und einzelne Bruchstücke aus „Tristan und Isolde" den „Fliegenden Holländer" und den „Meistersängern" teils in Concerten, teils auf dem Klaviere gehört, und das war allerdings schon genügend, einerseits Achtung vor dem Genie Wagners einzuflößen, anderseits aber meine Neugier auf sein Hauptwerk „Die Nibelungen" und die Begierde zu erregen, in den ästhetischen und philosophischen Gehalt dieses Werkes einzudringen.

Die Generalproben und die Aufführung der drei Serien der Nibelungen, die ich während meines einmonatlichen Aufenthalts in Bayreuth besuchte, wurden für mich eine Quelle von Offenbarungen. Ich staunte über die Größe der künstlerischen Conception und Ausdruckskraft Wagners, welche, losgelöst von jedem weltlichen, frivolen Elemente, zur höchsten Offenbarung gelangt und so zum mächtigsten Erziehungmittel der menschlichen Seele wird. Ich fühlte das Originelle und ächt Nationale, das Bezwingende und die hohe universelle Tragweite dieser Musik: Diese Kunst zeigt uns die bis jetzt in der **politischen** Welt vergebens gesuchte Vereinigung des nationalen Gefühls, mit dem menschlichen Ideal.

Allein nicht nur die im Laufe jenes bedeutungsvollen August-Monats abgespielten Bühnenereignisse allein, waren für mich von Interesse, sondern auch dasjenige, was jene bewunderungswürdigen Vorstellungen begleitete. Aus allen Teilen der civilisierten Welt waren die Menschen herbeigeströmt und verbanden sich zu gemeinschaftlicher Bewunderung. Man vergaß für einige Zeit jedes kleinliche, engherzige Vorurteil in puncto Politik und Nationalität, um in der höheren Sphäre der Kunst allein zu leben.

Wagner war für Alle da, Jedem gönnte er das Wort, Jedem von dem Schatze seiner poetischen Ideen, von seinem unversiegbaren Humor, von seiner eindringlichen Herzlichkeit. Die Vielen, welche sich ihn als einen hochmütigen Charakter, als einseitigen Egoisten vorgestellt, waren angenehm überrascht, in ihm gerade das wohlthuende Gegenteil zu finden, als sie die Vielseitigkeit seiner Kenntnisse, die Sicherheit seines Urteils und den Umfang und die Ausdehnung seiner Sympathieen wahrnahmen. Besonders setzte er eine Art Coquetterie daran, sich den Franzosen, welche vor ihrer Fahrt nach Bayreuth immerhin mehr oder weniger nationale Vorurteile, ja einigermassen gerechtfertigten Groll zu überwinden hatten, besonders liebenswürdig und entgegenkommend zu zeigen. Er wollte ihnen — wie es schien — vergessen machen, daß er im Januar 1871 eine Farçe über die Belagerung von Paris geschrieben hatte, welche seines Genies und seines Charakters nicht würdig war und welcher er sogar die Ehre anthat, in seine gesammelten Werke aufzunehmen. —

Nach Paris zurückgekehrt, Herz und Geist voll von der unauslöschlichen Erinnerung an die in Bayreuth erlebten herrlichen Wochen, empfand ich das dringende Bedürfnis, Richard Wagner den Ausdruck meiner Gefühle zu schreiben und zugleich mein Bedauern darüber auszudrücken, daß seine Spöttereien über das belagerte Paris vielleicht lange Jahre hindurch auf ihn und seine Werke einen gespenstischen Schatten werfen und verzögern dürften, daß die Franzosen den wahren Wert seiner Werke ganz würdigen und ganz ohne Hintergedanken genießen können. Als Antwort darauf richtete der Meister folgende Zeilen an mich.*)

Sorrent, den 25. Oktober 1876.

Mein hochgeehrter Freund!

Ihr so schöner Brief hätte gewiß schneller von mir erwidert werden sollen; ich wollte dies aber nicht flüchtig thun und wartete deshalb ruhige Tage ab; diese hätte ich nun wohl hier, in Sorrent, gefunden. Genuß kann mir diese Ruhe jedoch nur dann bieten, wenn ich in keiner Weise an die Mühen dieses vergangenen Sommers erinnert werde. Unmöglich kann ich aber Ihnen schreiben, um Ihnen meine wahrhafte Ergriffenheit, welche Ihr Schreiben mir veranlaßte, zu erkennen zu geben, ohne zugleich des Gegenstandes und der Vorgänge zu gedenken, über deren Eindruck auf Sie jener Brief mir eben berichtete. Vielleicht aber weiche ich der unmittelbaren Berührung meiner Bühnenfestspiele am besten aus, wenn ich zunächst mich über ein Verhältniß äußere, welches in den öffentlichen Besprechungen desselben eine durchaus falsche Darstellung erhalten hat, und an dessen Berichtigung es mir liegt, weil es sich verwirrend zwischen meine freundschaftlichen Beziehungen zu verschiedenen, mir sehr werten Angehörigen der französischen Nation eingedrängt hat. Ich ersehe, daß fortwährend mir befreundete Franzosen sich genötigt finden, über meine vorgeblichen Invectiven gegen die französische Nation mit Erklärungen und Entschuldigungen in meinem Betreff sich oft mühevoll vernehmen zu lassen. Verhielte es sich nun so, daß ich wirklich, zu irgend einer Zeit, durch widerweistige Erfahrungen dazu bestimmt, mich zu Beleidigungen gegen die französische Nation hätte hinreißen lassen, so würde gerade ich, der ich in keiner Weise in Frankreich je etwas zu unternehmen gedenke, ruhig die Folgen hiervon über mich ergehen lassen können, ohne weiter darum mich zu bekümmern. Nun verhält es sich aber ganz anders, und wer meine wahre Meinung über dasselbe pariser Publikum, welches dem Durchfalle meines Tannhäusers in der großen Oper beiwohnte, kennen lernen will, den verweise ich auf meinen Bericht über jene Vorgänge, welchen ich kurz nachher an ein deutsches Blatt abgab und den ich im siebenten Bande meiner gesammelten Schriften von neuem abdrucken ließ. Ich lade Sie, geehrtester Freund, wirklich dazu ein, jenen Bericht nachzulesen, und, wenn Sie pag. 189 und 190 des bezeichneten Bandes gelesen haben werden, mir, nach Ihrem hierdurch erhaltenen Eindruck zu bezeugen, daß, wenn man mir Feindseligkeiten gegen die Franzosen vorwirft, diese unmöglich in einem mir erweckten Unmute über das Pariser Publikum ihren Grund haben konnten. Aber so ist es! Der absichtlichen Entstellung, welche durch einige animose Zeitungsschreiber der öffentlichen Meinung aufgeheftet wird, glaubt alle Welt: nur wenige aber gehen an die Quelle, um ihr Urteil zu berichtigen.

Nun ist aber Alles, was ich je im Betreff des französischen Geistes geschrieben habe, in deutscher Sprache und lediglich für Deutsche abgefaßt worden, woraus schon erhellt, daß ich nicht im Sinne haben konnte, die Franzosen zu beleidigen oder gar herauszufordern, sondern einzig meine Landsleute, wenn etwas aus ihnen werden sollte, von der Nachahmung der Franzosen ab, auf sich selbst und ihre Eigentümlichkeiten zu verweisen. Ein einziges Mal sprach ich mich in einer französischen Veröffentlichung, nämlich in dem Vorworte einer Uebersetzung meiner vier Operndichtungen, über das Verhältniß der romanischen Nationen zu den Deutschen, und über die sehr verschiedenen Aufgaben, welche mir beiden gestellt schienen, aus; dort sprach ich den Deutschen die Ausbildung einer idealen, rein menschlichen Kunst und ihrer Formen als die ihnen geteilte Aufgabe zu, gewiß aber in einem Sinne und mit einer Bedeutung, welche den Geist der romanischen Nationen, als deren einzig produktive Repräsentanten ich gegenwärtig die Franzosen hinstellte, auf keine Weise herabzusetzen geeignet war. Aber, wer liest so etwas mit Ernst? Noch mehr aber, wer will genug Geist und und Kaltblütigkeit bei unserer öffentlichen Kritik voraussetzen, um z. B. selbst in dem Anstößigsten, was ich einmal (in schlimmen Kriegszeiten) zum bittren Scherz verfaßte, und was als Posse auf einem unserer Volkstheater vorgeführt werden sollte, im Grunde doch nur die Absicht, die deutschen Theaterzustände lächerlich zu machen, zu erkennen? Denn, womit schließt die Posse? Die deutschen Hoftheater, Intendanten und Direktoren, drängen sich in das belagerte Paris ein, um die neuesten Stücke und Ballete endlich wieder für ihre Theater herüberzuhaben! Kann ich aber über das ganze antagonistische Verhältniß zwischen Deutschen und Franzosen, soweit es die öffentliche Kunst angeht, bestimmter und bündiger mich äußern, als ich es bei jenem heiteren Gastmahle that, zu welchem meine französischen Freunde letzthin mich in Bayreuth einluden? Ich erkannte da den Franzosen eine sehr bestimmt ausgebildete Fertigkeit aller Formen des Lebens wie des Denkens zu; dagegen die Deutschen im Versuche der Aneignung derselben Formen mir stümperhaft, ja schlecht erscheinen müßten. Sollte nun den Franzosen selbst aus dem Verkehr mit fremden Nationen eine Anregung zur Erneuerung ihrer eigenen Kulturformen, um diese vor Erstarrung und Unproduktivität zu bewahren, somit auch aus ihrem Verhältnisse zu der deutschen Nation eine Förderung erwachsen, so dürfte ihnen aus dem Deutschen nicht ein verdrehtes Spiegelbild ihrer eigenen Kulturformen, sondern der reine Typus eines originalen deutschen Kulturwesens entgegentreten. Wird somit der Einfluß der französischen Kultur auf die Deutschen bekämpft, so gilt ersichtlich dieser Kampf nicht der französischen Kultur selbst, sondern hierbei wird an dieser Kultur nur Alles das aufgedeckt, was sie von der Eigentümlichkeit der deutschen Geistesanlagen scheidet und in dessen Nachahmung der Deutsche somit seine eigenen Fähigkeiten verstümmelt. Welcher Fehler wird von sehr gebildeten und freisinnigen Franzosen am Bestimmtesten ihren eigenen Landsleuten vorgeworfen? Unkenntniß des Fremden und hieraus entstehende Geringschätzung alles Nicht-Französischen, welche sich dann als anscheinende Eitelkeit und Arroganz herausstellt, wie sie zu Zeiten eine nationale Bestrafung erleiden mußte. Nun aber sage ich, dieser Fehler des Franzosen ist dadurch zu entschuldigen, daß er z. B. in seinem nächsten Nachbar, dem Deutschen, kein anlockendes Motiv zum Studium eines außerfranzösischen Kulturzustandes erhält. Die ganze öffentlich erkennbare Kultur der Deutschen, ist, soweit sie nicht Symptome barbarischer Roheit enthält, nichts anderes als ein consequenter Galliasmus. Und wie ungeschickt wird dieser Galliasmus gehandhabt! Wie lächerlich muß dem Franzosen dieses Radbrechen seiner Kulturäußerungen an dem Ausländer vorkommen! Wir haben französische Worte, welche kein Franzose versteht, wogegen denn nun wieder die deutsche Sprache Worte besitzt, die kein deutscher Mode-Schriftsteller kennt, weil er, sowie er die französische Sprache in seinem Galliasmus falsch anwendet, nach derselben Gewöhnung des Gebrauches einer unverstandenen Sprache nun auch mit seiner eigenen Sprache umgeht.

Wie mit der Sprache, so geschieht dies nun aber auch mit jedem anderen Kulturmoment! Wer diesem Unwesen genau zusieht, und unter ihm sehr lange und mit wachsendem Bewußtsein hiervon gelitten hat, wie z. B. ich, der gelangt dahin, in voller Verzweiflung den Gedanken an eine wirkliche originale deutsche Cultur, die jetzt nirgends ersichtlich sein kann, gänzlich aufzugeben und alles Ersehnte für eine künstlerische Phantasie zu halten. Nun ist es mir bedeutungsvoll, nach meinen neuesten Wahrnehmungen die Fähigkeit zur Erkennung dieses künstlerischen Phantasiebildes gerade Ausländern zusprechen zu müssen. Meine Bayreuther Bühnenfestspiele, um nun doch auf diese zu gerathen, sind von Engländern und Franzosen richtiger und kenntnißvoller beurteilt worden, als von dem allergrößten Teile der deutschen Presse. Ich glaube diese Erscheinung Dem verdanken zu müssen, daß eben gebildete Franzosen und Engländer durch eine eigene selbständige Kultur dazu angerüstet sind, gerade auch das Eigene und Selbständige an einem ihnen bisher fremden Kulturprodukte zu erkennen. Sie, hochgeehrter Freund, liefern mir für diese Annahme die zutreffendste Bestätigung. Sie suchten und erwarteten das Andere, der französischen Kultur bisher Abliegende Originale, Selbständige, welches Sie mit dem von Ihnen Besessenen vergleichen, und mit dessen Aneignung Sie sich bereichen könnten. Wie lohnend dünkt mich nun mein Erfolg, da ich die schöne Ueberzeugung davon gewinnen konnte, daß Sie mich, mein Werk und mein Wirken innig verstanden. Was hätte ich Ihnen dagegen bieten können, wenn ich mich damals in Paris den Forderungen des französischen Operngeschmackes accomodiert, und mir dadurch eine Stellung und vielleicht Erfolge bereitet hätte, wie mancher Deutsche vor mir sie schon gewann? Ich glaube sicher, nicht eine einzige Oper nach dem giltigen Pariser Muster zu Stande gebracht haben zu können; dafür freue ich mich nun, Sie in meinem kleinen Bayreuth haben begrüßen zu können: hier erfuhren Sie durch mich etwas Neues, was mir Ihnen in Paris vorzuführen unmöglich gewesen wäre.

Erfahrungen dieser schönen Art, so selten sie sind (denn sie können nur an seltenen Menschen gemacht werden!) sollen und werden denn auch die einzige mir erwiesene Anerkennung bleiben; an größere Erfolge, an eine kräftige Bewegung in Deutschland selbst, denke ich kaum mehr. Gewiß bin ich den Regionen, in welchen heutzutage die deutsche Kultur besorgt wird, fremder geblieben, als den ernst erwägenden, dieser sogenannten deutschen Kultur fremden Ausländer. Vielleicht liegt hierin ein Zeugnis für den rein menschlichen Gehalt meiner Kunst, welchem von unverständigen In- wie Ausländern sehr irriger Weise eine eng nationale Tendenz beigelegt werden möchte!

Verzeihen Sie mir nun, mein hochgeehrter Freund, die Ermüdung, die ich Ihnen durch meine etwas breite Auslassung zugezogen haben dürfte; sollten Sie aber in meiner Bemühung, mich nicht eingehend gegen Sie auszusprechen, einen Beweis meiner hochachtungsvollen Zuneigung erkennen dürfen, so würden Sie auf das herzlichste erfreuen

Ihren
sehr ergebenen
Richard Wagner.

*) Wir geben diese erläuternde Einleitung Professor Monod's ohne jeden Commentar, in möglichst getreuer Uebersetzung. Der Originalbrief Richard Wagners ist in deutscher Sprache abgefaßt.
Die Red.

Mehul und Napoleon.

Mit Napoleon war bekanntlich, wie man zu sagen pflegt, nicht gut Kirschen essen, am wenigsten in puncto Politik, schlimm genug aber auch im Gebiete der Kunst. Wie er dem Tragiker Lemercier, mit dem er sich sonst sehr gut hielt, eine ganze Tragödie, die er zu beurteilen wünschte, als Kritik einfach durchstrich, ist bekannt. Mit Cherubini verfuhr er ebenso kurz, Er hatte damals, noch Brigadegeneral, Cherubini einige Bemerkungen über dessen Musik gemacht und hauptsächlich daran getadelt, daß sie zu gelehrt und nicht gut singbar sei. Das hatte Cherubini übel genommen und war höchst aufgebracht in die Worte ausgebrochen: „General! Schlachten gewinnen, das ist Ihr Handwerk; lassen Sie mich in dem meinigen, von welchem Sie nichts verstehen, gewähren!“ Diese Antwort hat ihm Napoleon nachmals nie vergessen, noch vergeben. — In besonderer Gunst bei Napoleon standen Paesiello und Mehul, als große Meister und vortreffliche Menschen gleichen Ruhmes wert. Als Paisiello, bisher Napoleon's Kapellmeister, Frankreich verließ, warf dieser seine Augen auf Mehul. Alle Welt glaubte, Mehul würde den glänzenden Antrag mit beiden Händen ergreifen. Wie erstaunte aber besonders Napoleon selbst, als Mehul die ihm zugedachte Ehre förmlich ablehnte. „Nur unter Einer Bedingung,“ sagte er, als Napoleon in ihn drang, „kann ich diese Stelle annehmen!“ — „Und diese ist?“ unterbrach ihn Napoleon. „Wenn Sie mir erlauben, sie mit Cherubini zu teilen.“ — „Wie — Cherubini? Nennen Sie mir Den nicht!“ rief Napoleon aus, „das ist ein naseweiser Gesell, den mag ich nicht leiden!“ — „Er ist wahrscheinlich so unglücklich gewesen,“ erwiederte Mehul ruhig, „sich Ihr Mißfallen zuzuziehen; aber bei dem Allem ist und bleibt er doch unser Aller Meister und Muster in der heiligen Musik. Zudem lebt er in dürftigen Umständen; er hat Familie; ich wünschte herzlich, ihn wieder durch Ihre Gunst beglückt zu sehen.“ — „Ich wiederhole Ihnen aber,“ rief Napoleon, „daß ich nichts mit ihm zu schaffen haben will.“ — Nun, General! erwiederte Mehul, „so wiederhole auch ich in diesem Falle meine bestimmte Weigerung und schwöre, daß mich nichts vermögen soll, meinen Entschluß zu ändern. Ich bin Mitglied des Instituts — Er ist es nicht. Ich kann nicht ertragen, daß etwa jemand von mir sagen sollte, ich ziehe eigennützig von der Gunst, womit Sie mich beehren, Vorteil, so daß ich Alles für mich behalte und einen berühmteren Mann dessen beraube, worauf er Anspruch zu machen das Recht hat.“ Mehul blieb bei diesem Entschlusse; aber auch Napoleon wollte nicht nachgeben. Levasseur erhielt die Stelle.

Litteratur.

Frank, Eduard. op. 40. **Sechs Sonaten** für Klavier.
— op. 43. **Vierzig Klavierstücke** in 7 Heften.
— op. 44. **Drei Sonaten** für Klavier. (Sämtlich Berlin, T. Trautwein.)

Eduard Frank ist in den vorliegenden Compositionen der edelsten Richtung der Klaviermusik gefolgt, ohne deshalb die Rücksicht auf den großen Fortschritt des Pianofortespiels aus den Augen zu verlieren; im Gegenteil, seine Klaviersachen beweisen, daß die Effecte des neuen Klavierspiels, welche keineswegs zu vernachlässigen sind, sich sehr wohl mit dem Ernste und der Gediegenheit der Composition vereinigen lassen. Doch hat ihn der Ernst des Willens nicht zu Grübeleien und combinatorischen Reflexions-Erzeugnissen geführt, wozu allerdings ein sittlicher Abscheu vor dem Trivialen leicht verführen kann: leicht und fließend, harmonisch abgestimmt und technisch sicher strömt Alles dahin und zeigt die besondere Begabung des Componisten für die große Form der Sonate. —

Die „Vierzig Klavierstücke“ könnte man „noble Salonstücke“ nennen, wenn das Hauptwort nicht in einigem Verrufe wäre, so daß er das Beiwort in vielen Fällen Lügen straft. Deuten wir ihren Charakter denn lieber dadurch an, daß wir sie als Kammermusik bezeichnen, die sowohl den sinnigen Spieler und Hörer in häuslichem Kreise ergötzen, als auch im Soiree- und Concert-Saale den wahren Kunstfreund anregen und befriedigen. Die strenge Form der Sonate haben sie verlassen, aber nicht den ernsten Styl; sie bekunden aufs neue die trefflichen Eigenschaften des Componisten, welche ihn allen Klavierspielern wert machen müssen. Die Ausführung ist nicht immer leicht, bietet jedoch unnötig gehäufte oder zwecklos gesteigerte Schwierigkeiten nirgends dar.

Frank, Eduard. op. 42. **Sonate** für Klavier und Violoncell. (Berlin, T. Trautwein.)

Auch dieses Werk animiert durch frische und fließende Schreibweise. Besondere Originalität oder prickelnde Effecte sind allerdings auch hier nicht hervorstechend, aber Innerlichkeit, Klangschöne, und charakteristische Verwertung des Instrumentes verleihen dem Werke vielen Reiz. Die Sonate hat — entgegen den besprochenen Klaviersonaten, welche durchwegs dreisätzig sind — vier Sätze, von welchen uns der erste und letze am meisten zusagen. Wir machen mit Vergnügen auf diese Frank'schen Compositionen aufmerksam.

Urbach, Lilly. **„In einsamen Stunden“.** Lyrische Dichtungen. (Stuttgart, E. Greiner.)

Wer diese Gedichte zur Hand nimmt, überzeugt sich gar bald, daß die Verse recht sympathisch zum Leser sprechen. Die Dichterin gehört nicht zu jener heutzutage so verbreiteten Classe der „Ueberschwenglichen“, welche sich damit begnügen, in den s. g. „Schmachtjahren“ von der Litteratur ein wenig zu naschen und sich alsbald perfect fühlen, zu derselben ebenfalls beizutragen, — nein, diese Poesieen verraten eine jener tief angelegten Frauengemüter, welche Litteratur und Kunst ernstlich schätzen und pflegen, Alles mit ihrer eigensten poetischen Auffassung veredeln und durchgeistigen, daß sie schließlich von selbst zur Poetin werden. Die Verfasserin gliedert ihre Poesieen in: Gedichte, Sonette, Reisebilder, Sprüche, Romanzen und Balladen. Aus vielen der einzelnen Nummern weht uns ein Geist an, der uns vollen Respect abnötigt, und in dieser Beziehung ist es besonders die erste und letzte Abteilung, welche die poetische Frauennatur kennzeichnen und ihre dichterische Berechtigung bestätigen; diese eignen sich auch vorzugsweise zur Composition.

Le Beau, Luise Adolpha. op. 17. **Sonate** (D-dur) für Violoncello und Klavier. (Hamburg, Aug. Cranz.)

Mit wachsendem Interesse nehmen wir die neuen Compositionen dieser, in der Factur nicht im mindesten die Dame verratenden Künstlerin vor. Auch diese Sonate zeigt wieder das bedeutende Talent der Componistin. Bei sehr respectabler musikalischer Geartung zeigt das Werk neben manchen elegisch-sinnigen Momenten zahlreiche energische Züge. Die Behandlung besonders des Soloinstrumentes ist melodisch schön und von großer Wärme des Ausdrucks; der Guß der Erfindung fließt natürlich, doch sind allerdings die Gedanken nicht breit genug verarbeitet, was manchen Teilen einen gewissermaßen rhapsodischen Charakter gibt; die strenge Form wird dadurch in etwas beeinträchtigt. Doch außer diesem ist — wie gesagt — die Sonate aus gutem Holze geschnitzt und verdient allgemeine Beachtung.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein junger Musiker, Clarinettist, sucht Stelle in einer Infanterie-Kapelle per 1. October c. Derselbe ist von Autoritäten bestens empfohlen. Offerten unter L. D. 369.

* Ein gebildetes, junges Mädchen, aus anständiger Familie, welches höhere Schulbildung genossen und besonders geübt ist in Musik und der franz. Sprache, sucht Stellung, auch im Auslande, als Gesellschafterin oder Reisebegleiterin einer ältern oder jüngern Dame; auch wäre ihr Stellung bei Kindern angenehm. Offerten unter W. H. 370.

* Eine gebildete junge Dame (evang.), musikalisch, im Haushalt erfahren, wünscht Stellung als Erzieherin bei einem oder zwei, wenn auch mutterlosen Kindern. Beste Zeugnisse über 6jährige Thätigkeit vorhanden. Offerten unter F. K. 371.

* Ein tüchtiger Klavierlehrer, dem über seine bisherigen Leistungen sehr gute Referenzen und Zeugnisse zur Seite stehen, sucht in einer mittelgrossen Stadt Süddeutschlands sein Domizil zu nehmen und bittet Musikfreunde ihm über geeignete Städte gefl. Offerte zugehen zu lassen. Suchender würde auch den Klavierunterricht an einem grössern Institute übernehmen, woselbst ihm Gelegenheit geboten wäre, in Realfächern zu lehren, da er im Besitze eines Abgangszeugnisses vom Lehrer-Seminar ist. Offerten unter E. F. 372.

* Ein gründlich durchgebildeter Musiker (königlicher Musikdirector), der durch längere Krankheit seine Stellung als Dirigent eines grössern Gesangvereins verloren hat, sucht eine solche wieder zu erlangen. Gute Referenzen. Anfragen unter S. B. 373.

* Ein gebildetes junges Mädchen, musikalisch, im Haushalt, wie auch in Handarbeiten erfahren, sucht Stellung als Gesellschafterin bei einer Dame, einem älteren Ehepaar, oder auch bei Kindern, denen sie Klavierunterricht erteilen und die Schularbeiten beaufsichtigen könnte. Vorzügliche Zeugnisse. Offerten unter M. D. 374.

Nachfrage.

* Eine alleinstehende, junge Dame aus guter Familie, wünscht Aufnahme in eben solcher Familie, gleichviel ob Stadt oder Land. Offerten mit Angabe des Pensionspreises unter W. H. 375.

* In einer gebildeten Familie Berlins, deren Dame vollständig dramatisch ausgebildet ist, bietet sich die seltene Gelegenheit zu freier Ausbildung zur Oper für 1—2 junge Damen. Bedingung: schöne umfangreiche Stimme, musikalische Kenntnisse und solides Wesen (Alt und Mezzo bevorzugt). Auch kann sehr billige Pension gegeben werden. Offerten unter S. N. 376.

* Junge Damen, die sich im Haushalte, geselligem Umgange und in Musik (ev. zur Lehrerin darin) ausbilden wollen, finden in einer prächtig gelegenen Gebirgsstadt Schlesiens unter mässigen Bedingungen Gelegenheit. Offerten unter N. H. 377.

Briefkasten der Redaction.

Birtultau. C. W. Stahlviolinsaiten (E) können Sie von P. J. Tonger in Köln beziehen.

Winzig. C. F. „Ballabend“ erscheint demnächst 4händig.

Herne. R. „Recht traurige“ Klavierstücke wünschen Sie genannt zu haben? Deren gibt es eine Menge, allein damit würde Ihnen wohl kaum gedient sein. Sie meinen wohl sentimentale und dieser welche sind: Krug op. 127, Kafka op. 140, J. Rosen op. 40. Eine gute Schule für Streichzither ist die von Füßeln (Trier, Hönes).

Breslau. O. K. Abgelehnt.

Wabern. A. S. Unser Tiger hat — wie Sie ahnten, Ihr „Waldvöglein“ gefressen. Nehmen Sie doch Reiser's Universal-Klavierschule und Magerstädt's „Geigenlehrer“ (beide Köln, P. J. Tonger), dann haben Sie, was Sie suchen.

Weiden. S. K. Voraussichtlich ich Laufe dieses Jahres.

Schefflenz. Sch. Sie meinen wohl Mozart's Abendempfindung; diese ist in den Mozart-Albums (Peters, Litolff, Breitkopf) enthalten. Ihre weitere „Mozartfrage“ ist mir unverständlich. Passende Musikalien für kleines Orchester finden Sie bei Gust. Donat in Freiberg (Sachsen) & J. Aibl in München.

Münsterberg. H. G. Katechismus der Compositionslehre (Leipzig, J. J. Weber; Mk. 1,50).

Berlin. H. S. Neue wirksame Sachen sind selten. An ältern Männerchören wären vorzuschlagen: Dregert: op. 26 Schneiderlied; Müller: Pepita; Hennig: Froschcantate; Rothe, Neuer Bazar; Genée: Italienischer Salat; Genée: Judenständchen Kuntze: Das kranke Malchen.

Schwyz. R. M. Ist noch nicht erledigt.

Celle. A. M. Finden Sie in Nr. 2 unseres Blattes unter „Theater und Concerte, Köln.“

Baba. L. W. Können leider keinen Gebrauch davon machen. Es sind einige bedenkliche Stellen im Manuscripte enthalten, die wir ändern müßten, — dadurch ginge aber die Pointe verloren. Weitere Zusendungen werden uns jedoch angenehm sein.

Wien. J. H. Ihr Entschluß ist sehr lobenswert; die Universal-Klavierschule von Reiser (Köln, Tonger) wird Sie möglich rasch zum Ziele führen; dieselbe reicht bis zum Studium der Classiker. ad 2: Nehmen Sie für den Anfang Lobe: Katechismus der Musik (Leipzig, J. J. Weber).

Aachen. A. L. Ein Violinstück mit Klavier kommt in Nr. 6.

Lauingen. J. D. Die beiden Künstler sind grundverschieden: Während die Tua — um es mit wenig Worten zu sagen — vorzugsweise durch Grazie, Eleganz und nicht minder durch ihre Technik fesselt, imponiert Wilhelmj durch großen, edlen Ton und einzig dastehende Bravour; besonders ist des letztern eigentümliche Behandlung der Doppelgriffe das Ergebnis eines neuen durchdachten Systems.

Lüneburg. G. Auf Ihre Frage können wir in der That keine Antwort geben. Wenden Sie Sich 'mal an Herrn Pfarrer Wellmer in Gr. Schwansfeld bei Bartenstein Ostpr.; dies ist einer der ersten Löwe-Forscher.

Giersdorf. A. K. Die Harmonielehre von Sering; dieser voraus geht dessen Vorschule der Harmonielehre, mit welcher Sie also beginnen müßten. **ad 2:** Ja wohl, durch gutes Gehör.

Braunschweig. P. U. Das ist blos für Italiener. Gute Operntexte sind auch in Deutschland von hervorragenden Componisten immer gesucht.

Lübeck. A. P. Einzelne Nummern der N. M. sind à 25 Pfge. zu beziehen.

Harburg. E. S.
Leipzig. F. M. Die Böhm-Flöten sind im Ton ungemein kräftig und besonders in der Tiefe leicht ansprechend. An Stelle der Löcher und Klappen, wodurch ein fester Schluß und ebenfalls eine sichere Ansprache erzielt wird. Böhm-Flöten sind durch diese Vorzüge den alten Instrumenten entschieden vorzuziehen. Ein empfehlenswerter Fabrikant hierfür ist Instrumentenmacher Bürger, Kleberplatz in Straßburg i. E. Wir verbitten uns übrigens Anfragen per Expreßbrief, die durchaus keinen andern Zweck haben, als daß uns — wie in diesem Falle — der Briefträger Nachts aus unserer Ruhe schellt. Es gibt doch immer noch sonderbare, eigentümliche Käuze.

Ratingen. H. R. Die große Gesangsschule von Garcia (Mainz, Schott); dieselbe enthält Zeichnungen und eignet sich also am besten für Ihre Zwecke.

Cöpenick. R. M. Oesten op. 404 zu Mk. 1,50.

Schönau. M. B. Das betr. Lied ist das „Rheinlied“ von Abt (Leipzig, Leuckart). An Marschgesängen für Chor nenne Ihnen: Abt op. 227 Nr. 5 und 263; Köllner op. 26 (Leipzig, Siegel); ferner Abt op. 147 Nr. 2 und Nr. 6 (Braunschweig, J. Bauer).

Mülhausen. L. O. Ist bis jetzt nicht gebracht, doch für dieses Jahr in Aussicht genommen.

Lemberg. R. F. Ist uns genau nicht bekannt. Fragen Sie bei deren Tochter Frau Heritte-Viardot an, welche Gesangslehrerin am Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M. ist.

Velden. J. M. „Hans Sachs“ ist bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen.

Warthe. T. S. Das dürfen wir nicht verraten; wir vermitteln nur die eingehenden Briefe an den Ausschreiber. ad 2. Finden Sie heute.

Köln. S. B. Ihre Frage ist doch wohl nichts weniger als musikalisch; wir haben doch kein Rechtsanwalts-Bureau.

Arnoldsweiler. M. S. Nein, das ist nicht eben gebräuchlich; dieser Fall ist mir in meiner langen musikalischen Praxis noch nicht vorgekommen.

Dülken. H. S. Wir haben im Briefkasten unserer Zeitung schon Dutzendmal ein Mittel gegen schweißige Finger angegeben; warum sollen wir es denn immer und immer wiederholen?

Abonnent in N. Die nächsten Wochen ist Dr. F. v. L. in Budapest; der Name genügt als Adresse.

Mainz. J. D. Ein Poet, dem des Lebens Prosa hart zugesetzt, versprach keine Gedichte mehr zu machen wenn ihm jemand aus dringender Notlage helfe durch Verwendung als Vorleser, Sekretär u. s. w. Wollen Sie uns auch versprechen, von Ihren Attentaten auf uns abzusehen, wenn wir Ihren Wunsch erfüllen?

Colberg. X. W. Ungarische Tänze von Brahms sind originaliter für Klavier; betreffs der Schwiegkeit — die in den verschieschiedenen Nummern keinen großen Unterschied aufweist — werden sie in die 4.—5. Stufe gerechnet.

Querfurt. C. H. „Der Frühling naht mit Brausen“ von Mendelssohn für eine Singstimme mit Klavier ist bei Breitkopf & Härtel separat erschienen. Gute, dankbare Lieder für mittlere Stimme sind in „Sängers Lieblinge“ Heft 5 (Köln, P. J. Tonger).

Rottweil. A. S. Ja wohl geht es, mit Fleiß und gutem Willen, bei täglicher Uebung von nicht unter einer Stunde. Neben der Werner'schen Schule brauchen Sie vorerst kein anderes Material. ad 2. Immerhin $1\frac{1}{2}$—2 Jahre.

Eickfler. H. Können keinen Gebrauch machen. ad 2. In der Regel wird das **glissando** mit dem Daumen, doch häufig auch mit dem zweiten oder dritten Finger ausgeführt.

Bützow. G. L. Ursalastraße 28 hier. ad 2. Zur Ansicht ja!

Wien. A. Z. Ihr Rätselgedicht ist recht hübsch, doch ist dieselbe Lösung erst dagewesen; nach Umfluß einiger Zeit ist die Verwendung möglich. Wenn Sie uns gelegentlich ähnliche Rätsel — jedoch schwerer lösbar — senden wollen, wird es uns angenehm sein. Rubinstein wurde in Nr. 6 des Jahrganges 1882 behandelt

Bensheim. F. K. Nicht geeignet.

München. J. N. Das ist eine Frage an den Arzt. ad 2: Das macht jedenfalls die Befangenheit, die sich mit der Zeit verliert, — Sie sind also jedenfalls noch jung.

Ludwigshafen. A. S. Haben keine Verwendung dafür. Danke!

Bremerhafen. C. U. Die Instrumentationslehre von Kling (Hannover, L. Oertel).

D. E. A. Der Papiertiger dankt Ihnen bestens für das reichliche Futter. Spott und Hohn? Das haben Sie ja nicht verbient.

Danzig. J. H. B. Schott Söhne in Mainz haben Musikverlag für Harfe.

Blasewitz. M. B. Wenden Sie sich an R. Ibach Sohn in Köln und berufen Sie sich auf uns.

Leipzig. H. P. Bei nicht eben sonderlich musikalischen Leuten übt man am sichersten mit der Geige; im andern Falle mit Klavier. ad 2: Volkmar op. 35 und 36 (Köln, P. J. Tonger). Ihre weitere Frage zu beantworten, ist unmöglich, da zu viele Factoren von Einfluß sind.

Breslau. E. S. Den Text „Wer nie sein Brod“ haben Beethoven, Liszt und Schumann componiert.

Linden. E. S. Doctor Rick in Wimpfen (Württemberg) dürfte Ihnen Auskunft geben können.

Speier. A. K. Dankend abgelehnt.

Genf. O. H. Gegenwärtig nichts.

Wickrathbarg. A. L. Für uns nicht geeignet. Uebrigens ragen Ihre Dichtungen über das gewohnte Alltägliche hinaus.

Das erste Debut der Sontag

von

Sophie Verena.

Bei seinem duftenden Morgenkaffee und einem wohlschmeckenden Pfeifchen saß der Oberregisseur des Prager Theaters, Holbein, aber beide sonst so beliebten Genüsse wollten dem armen Manne heute nicht munden, und auf seiner Stirn ruhten dunkle Wolken. Die Stellung eines Oberregisseurs ist auch wahrlich keine so anmutige, um immer rosiger Laune zu sein. „Eine Sängerin! ein Königreich für eine Sängerin!" rief der arme gequälte Mann, der versprochen, eine solche an Stelle der erkrankten Primadonna zu schaffen, und nicht wußte, wie er sein Wort halten sollte. Der hochberühmte Tenorist Gerstäcker — der Vater des bekannten und beliebten Touristen und Schriftstellers war zu einem Gastspiele eingetroffen, dessen Ausführung durch die plötzliche Erkrankung der ersten Sängerin fast zu scheitern drohte, mindestens sehr gehemmt wurde. Der Ruf, welcher dem Künstler vorausging, war ein so vorteilhafter, daß trotz der glühenden Hitze des Hochsommers und bei der Zusammenstellung eines jener wenig erquicklichen Quodlibets aus verschiedenen Opern, das Theater bei Gerstäcker's Auftreten ganz gefüllt war. Und als man erst die reizende Stimme gehört und das feine Spiel bewundert hatte, verlangte das Publikum die Aufführung einer ganzen Oper. Hierzu nun sollte von dem Oberregisseur Rat geschafft werden, was Wunder, daß ihm sein Mokka nicht schmeckte und seine Stirn umwölkt war?

Auf ein Klopfen an die Thür trat sein Freund, der Kapellmeister und vortreffliche Operndirigent Triebensee, ein, und das Erste, was diesem entgegentönte, war der fast verzweiflungsvolle Ruf: „Gut, daß Ihr kommt, helft mir, steht mir bei. Ein Königreich für eine Sängerin und sei es nur für eine Rolle!"

„Gebt erst das Königreich, dann schaffe ich die Sängerin!" entgegnete der Angeredete freundlich lächelnd. „Und für welche Partie?"

„Der Gerstäcker hat sich bereit erklärt den Johann von Paris zu singen. Es soll eine seiner vorzüglichsten Leistungen sein; die Aufführung muß ermöglicht werden, es ist auch ziemlich Alles vorhanden, es fehlt nur die Prinzessin von Navarra."

„Nur Donna Clara, die Prinzessin von Navarra, ist nicht vorhanden? ich möchte sagen, somit fehlte so ziemlich Alles," scherzte Triebensee, als er aber des Andern jammervolle Miene sah, fuhr er zwar immer noch heiter, doch tröstend fort: „Kopf oben, Holbein! Ich besorge die fehlende Kleinigkeit, ich schaffe eine durchlauchtigste Prinzessin, ich habe eine unter meinen Schülerinnen."

„Wer, wer ist diese Perle?"

„Das Jetterl, der Sontag ihr hübsches Töchterlein. Es ist ein Blitzmädel, voll Klugheit und Talent, voll Verständnis und Begeisterung für die Kunst. Sie studiert just bei mir die Partie der Prinzessin von Navarra. In fünf Tagen — zu lange? Mann, Ihr seid anspruchsvoll! nun denn, in drei Tagen könnt Ihr die Oper geben, wenn Gerstäcker nämlich mit der Kleinen singen will; denn jung ist sie, sehr jung noch."

„Und Ihr meint, es wird mit ihr gehen, sie wird uns keine Schande machen?"

„Die? Schande machen? Gewiß nicht."

„Dann ist es entschieden. Euer Wort genügt. Gott sei gelobt, daß die Sorge vom Herzen ist!" Und der beglückte Regisseur sprang freudig empor, während der Kapellmeister schnell Abschied nahm und zu seiner Schülerin eilte.

Schon auf dem Hausflure drang ihm Henriettens silberheller, glockenreiner Gesang entgegen, und der alte Lehrer fühlte sich angenehm berührt, seine Lieblingsschülerin schon in der Morgenfrühe und da sie keine Ahnung von seinem Kommen hatte, so fleißig studierend zu finden. Leise öffnete er die Thür des Zimmers und ungesehen von dem reizenden Mädchen, das am Klavier saß, stand er eifrig lauschend, vergnügt schmunzelnd, wenn sie eine Passage immer von neuem sang, bis sie ganz tadellos gelang; aber als sie plötzlich eine sehr schwierige Coloratur mit einer fast an Kühnheit grenzenden Fertigkeit und Sicherheit vollendet, klopfte er zustimmend in die Hände und rief fröhlich:

„Bist ein Prachtmädel, Jetterl, und von heute an in drei Tagen trittst Du auf als Prinzessin im Johann von Paris!"

Das junge Mädchen, das schnell aufgesprungen und vor Freude über das Lob und den Beifall erglühend, dem Lehrer entgegengeeilt war, fuhr bei der gewichtigen, überraschenden Kunde schreckensbleich zurück, keines Wortes mächtig, aber ihr ausdrucksvolles Gesicht und vornehmlich ihre schönen, blauen Augen redeten eine beredte Sprache.

„Mein liebes Kind, faß' doch Mut," sagte Triebensee tröstend herantretend, als das Mädchen noch immer bleich und bebend dastand, „glaubst Du, ich hätt' gesagt, Du könntest die Prinzessin singen, wenn's nicht ginge? Und willst Du Deinem alten Freunde und Lehrer nicht Ehre machen, soll er nicht stolz auf Dich sein?"

Ein freudiges Beben durchzitterte jetzt die reizende Gestalt des jungen Mädchens. Auf den so plötzlich erblaßten Wangen blüten die Rosen wieder empor, die Rosen der ersten frischesten Jugendzeit, welche noch dicht an die Kindheit grenzt, die Augen strahlten von Mut und Begeisterung, ja, das ganze Antlitz leuchtete wie von der Weihe der Kunst verklärt, und mit fester Stimme sagte Henriette:

„Ihr habt es gesagt, Meister, daß ich's könne; Euer Wort soll nicht zu Schanden werden! In drei Tagen bin ich bereit als Prinzessin von Navarra aufzutreten."

„So geb' Gott seinen Segen!" —

„Wissen Sie schon, morgen singt der Gerstäcker den Johann von Paris?" rief ein Vorübergehender dem andern zu, „ich eile die Billets zu holen, es soll ein stürmisches Drängen an der Casse sein."

„Aber die erste Sängerin ist ja krank, wer gibt denn die Prinzessin?"

„Die kleine Sontag — die Tochter der Schauspielerin."

„Die? Es ist ja aber noch nicht lange her, daß sie die Kinderrollen machte — war immer ein liebes herziges Dingl — doch muß sie noch gar sehr jung sein."

Solche und ähnliche Bemerkungen hörte man am Tage vor der Aufführung, sie flogen auch hin und wider, als der Raum des Theaters schon die dicht gedrängte Menge aufgenommen, die trotz der glühenden Hitze begierig auf den Kunstgenuß wartete, den berühmten Gast als Johann von Paris zu sehen. Endlich erschien der Ersehnte und sang und spielte, daß es eine Lust war und das Publikum in begeisterter Weise seinen Dank, seine Anerkennung kund gab. Hier und dort wurde zwischen Bekannten wohl einmal die Bemerkung ausgetauscht: „Die arme kleine Henriette — das arme Mädel, es kann kein glückliches erstes Debut werden neben solch einem Künstler!" Jetzt wurde die Ankunft der Prinzessin verkündet. Aller Augen richteten sich nach der Thür, in deren Rahmen plötzlich eine der holdseligsten Erscheinungen sich zeigte, welche wohl je über die Bühne geschwebt. In dem kurzen Zeitraume von vielleicht zwei Jahren, in denen man Henriette Sontag in ihren Kinderrollen nicht mehr auf den Brettern gesehen, war aus der lieblichen Knospe eine zaubervolle Blüte geworden, eine Fülle von Anmut und Liebreiz mit jungfräulicher Hoheit vereint, umfloß sie, daß unwillkürlich alle Herzen diesem Engelsbilde entgegenflogen. Und als Johann, hingerissen von der Erscheinung der edlen Donna, singt:

„Welcher Reiz in frischer Blüte,
Welche Sanftmut im Blick,
Jeder Zug bezeichnet Güte,
Strahlet Frohsinn zurück —"

da richteten sich die Augen der versammelten Menge auf sie, die als die Verkörperung dieser Worte dastand, und ein leises Beifallsmurmeln machte sich mehr und mehr bemerklich.

Schüchtern und echt weiblich, doch weder linkisch noch ängstlich, trat die Prinzessin vor und ihrem rosigen Munde entperlten die ersten Töne, von einem Wohlklange, einer süßen Innigkeit, welche die Macht besaßen, Todesstille in dem erst so aufgeregten Hause zu verbreiten. In Henriettens großen blauen Augen, die ein Spiegel ihrer reinen Seele waren, flammte ein helleres Leuchten auf, als das erste, ganz leise Bravo ertönte, es hatte für sie mehr Wert, als ein lauter Beifallssturm, denn es kam von ihrem Lehrer, dem alten Kapellmeister, der entzückt sowohl über die Reinheit der Intonation, als über den edlen Anstand seiner Schülerin, seine Freude nicht mehr zu unterdrücken vermochte; er hatte wahrlich nicht geahnt, daß dieser leise Beifallsruf das Signal sein würde zu einem Ausbruch stürmischer Anerkennung, wie er einem so jungen Talente wohl kaum jemals zuteil geworden sein mag. Diese ungewöhnliche Kundgebung des Beifalls schien das junge Mädchen nicht nur zu überraschen, sondern zu verwirren, einen Moment bebte ihre Stimme, doch bald hatte sie die innere Bewegung bekämpft, und nun, ermutigt durch die Anerkennung, erklangen die Töne noch voller, klarer und frischer, bis ein wunderbar schöner Triller von einer Rundung und ungewöhnlicher Dauer — so daß dem Kapellmeister fast der Atem stockte — die herrliche Arie: „Wie begeisternd wirkt das Reisen" beendete. Von diesem Moment an war der Sieg entschieden, mit dieser einen Arie hatte sich die junge Kunstnovize in die Reihe der Künstlerinnen emporgeschwungen und der gefeierte Gast mußte die Triumphe des Abends mit der kleinen Anfängerin teilen.

Hinter den Coulissen empfingen Henriette am Schlusse des ersten Aktes die beglückte Mutter und der tiefbewegte Lehrer.

„Ich wußt' ja, daß mein wackeres Mädel mich nicht würde zu Schanden werden lassen, daß Dein Lehrer aber so stolz auf Dich sein könnte, hätt' ich kaum gedacht. Der Daus! war das ein Triller, der wollt' ja gar kein Ende nehmen, ich hätt' mich schier bangen können, wenn ich vor unbändiger Freud' dazu gekommen wär. Solch ein Backfischl noch und kann so singen, daß man die Mütz' vor ihm ziehen muß. Hör', Jetterl, Du wirst viel Ruhm und Ehre ernten, und wenn sie Dir einst die Lorbeerkränze auf die Stirn drücken und ich vielleicht längst in meinem Grabe ruh', dann denk' zuweilen noch an Deinen alten Lehrer!"

Das tiefgerührte Mädchen konnte nur stumm die Hand des Hochverehrten an ihre Lippen führen. Beide mußten auch wieder auf die Bühne. Im zweiten Akte machte das so beliebte Troubadourlied Furore; Johann von Paris war genötigt, seine Strophe noch einmal zu singen, aber bei der Prinzessin genügte das nicht. Da capo und wieder da capo, zum drittenmale also mußte Henriette die ihrige wiederholen; das Publikum wurde von einem immer wärmeren Enthusiasmus ergriffen, und doch war es kein gemachter Beifall, keine erkünstelte Begeisterung, sondern das reine Ausströmen innerster Befriedigung, dem sich in Hinsicht auf Henriette Sontag noch ein freudiges Staunen beigesellte, daß ein so junges Mädchen schon so Herrliches zu leisten vermochte. Unter dem größten Jubel und dankbarer Anerkennung für einen selten hohen Kunstgenuß, denn nie erinnerte man sich Gerstäcker vorzüglicher gesehen zu haben, fiel der Vorhang, und den Gast ehrend, wie sich's gebührte, erklang zuerst nur sein Name. Der Vorhang rollte auf, zögernd erschien der Gerufene, ihm selbst schien etwas zu fehlen; nach kurzer Verbeugung zog er sich zurück, um nun auf den noch dringenderen Ruf nach ihm und der Sontag wieder zu erscheinen. Wie im Triumph führte der Gast das junge, jetzt sehr schüchterne Mädchen heraus und ein endloser Jubel begrüßte Beide, der erst auf ein Zeichen Gerstäcker's, daß er sprechen wolle, sich legte.

Ganz dicht bis zum Rande der Bühne tretend, sagte Gerstäcker auf seine Begleiterin deutend: „Obwohl es sich heute auf die beste Weise selbst empfohlen, so möchte ich dieses junge Mädchen auch für die Folge Ihrem Wohlwollen empfehlen, meine hochgeehrte Versammlung. Mit prophetischem Auge in die Zukunft blickend, sage ich Ihnen, diese Kunstnovize wird einst als die erste Sängerin Deutschlands gefeiert werden und Ruhmeskränze werden sich um den Namen Henriette Sontag winden."

So endete das erste und eigentlich ganz unvorbereitete Debut der jugendlichen Sängerin. Daß jene Weissagung sich erfüllt, weiß jeder, der nur etwas in der Kunstgeschichte bekannt ist. Wohl keine Sängerin hat größere und verdientere Triumphe gefeiert, wohl keiner Frau Name hat heller geleuchtet unter dem dreifachen Strahlenkranze: die erste Sängerin, die treueste, vorzüglichste Gattin, die beste Mutter zu sein.

Jetzt ruht sie aus von dem reichen, wechselvollen Leben in kühler Gruft in jenem stillen Kloster, aber der Name Henriette Sontag lebt in Unsterblichkeit fort.

Aus dem Künstlerleben.

— Wally Schauseil, welche diesen Winter bereits zwei Mal in Darmstadt in den Concerten des Musikvereins mit großem Erfolge gesungen, ist von Hofkapellmeister Mangold auch für die Bach'sche Matthäus-Passion (am Charfreitag) als Solistin berufen worden.

— Stephen Heller, welcher bekanntlich seit einer Reihe von Jahren in Paris lebt, hat den Ehrenlegion-Orden erhalten.

— In Gohlis bei Leipzig starb am 14. Februar der Musiklehrer und Componist Franz Wohlfahrt im Alter von 51 Jahren.

— Arma Senkrah, die talentvolle Violinvirtuosin, erhielt vom Herzog von Altenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Rubinstein hat in Wien mit sehr großem Erfolge mehrere Concerte gegeben.

— Emil Claar, der Intendant des Frankfurter Theaters, ist für weitere fünf Jahre contractlich verpflichtet worden.

— Der Tenorist Herr Kalisch ist für das Kgl. Opernhaus in Berlin auf mehrere Jahre engagiert worden.

— Daniela von Bülow, die Tochter Hans v. Bülow's, hat sich vor einigen Tagen mit Herrn Fritz Brandt, dem Sohne des vor zwei Jahren verstorbenen Theatermaschinisten in Darmstadt verlobt. Die neue Bühneneinrichtung des Münchener Hofopern-Theaters für den „Parsifal“ und die „Nibelungen“ ist dem in seinem Fache bedeutenden Künstler übertragen worden, der eben von einer Studienreise nach dem südöstlichen Asien zu seiner Braut heimkehrt.

— Die Dreißig'sche Singakademie zu Dresden hat an Stelle des scheidenden Ad. Blaßmann Hofkapellmeister Prof. F. Wüllner zu ihrem Dirigenten erwählt.

— Prof. Joachim wird nicht nach Amerika reisen, wenigstens nicht in diesem Jahre. Sein Contract mit Director Pollini, laut welchem ihm für 100 Concerte neben freier Reise und freier Station für sich und einen Diener 230,000 Mk. garantiert waren, hat eine Aenderung dahin erfahren, daß der Künstler seine amerikanische Tournée erst im nächsten Jahre antreten wird.

— Frau Angelina Luger ist nunmehr auf fünf Jahre an die Oper in Frankfurt am Main als Mitglied gebunden. Sie hat als solches ein Jahreseinkommen von 20,000 Mk.

Theater und Concerte.

— Im Chemnitzer Stadttheater kamen Kretschmer's „Folkunger“ bei Anwesenheit des Componisten mit durchschlagendstem Erfolge zur Aufführung.

— In Wiesbaden wurde das Oratorium von J. Raff „Weltende, Gericht, Neue Welt“, aus der Offenbarung Johannis, durch den Cäcilienverein unter Leitung des Musikdirectors Wolff zum erstenmale und zwar sehr erfolgreich aufgeführt.

— In Petersburg ist nunmehr das neue Werk von Tschaikowsky, die Oper „Mazeppa“, zur ersten Aufführung gelangt, hat aber dort nur einen Erfolg der Achtung, nicht einen so enthusiastischen wie in Moskau, gefunden. Ausstattung und Darstellung werden sehr gerühmt. Der Hof war anwesend.

— Die hundertste Aufführung von „Aïda“ — schreibt man aus Paris — findet demnächst in der Großen Oper statt und wird Anlaß zu einer entsprechenden Festlichkeit geben. Verdi wird zu dieser Jubiläumsvorstellung nach Paris kommen und wahrscheinlich auch die hundertste Aufführung von „Aïda“ dirigieren.

— Ueber die in Mainz erstmals aufgeführte, bereits aber öfter wiederholte Oper „Hammerstein“ von de Swert, Text von W. Jacoby wird uns noch folgendes mitgeteilt: Die Oper ist melodiös und in den Finales und Ensemblesätzen finden sich brillante Wirkungen und große Steigerungen, die Instrumentation ist reich und glänzend. Der Componist ist mit einer außergewöhnlichen Phantasie begabt, doch ist der Einfluß von Wagner's „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ und von Verdi's „Aïda“ unverkennbar. Das Libretto von Wilhelm Jacoby ist vortrefflich; in Bezug Bühnenwirksamkeit, dramatischem Aufbau und dankbar musikalischen Situationen ist es eines der hervorragendsten Opern-Sujets, das wir kennen.

— Der norwegische Componist Ole Olsen gab am 15. Februar in seinem Vaterstadt Christiania ein Orchesterconcert, dessen Programm ausschließlich aus eigenen Werken bestand, und erzielte einen glänzenden Erfolg; eine Serenade für Piano wurde durch den anwesenden König Oscar und das Publikum lebhaft da capo verlangt. Der Componist erhielt einen Lorbeerkranz.

— Im Hamburger Stadttheater hat die Oper Gounod's, der „Tribut von Zamora“, zum Benefiz für Frau Rosa Sucher, bei ihrer ersten Aufführung einen glänzenden Erfolg erzielt. Das Haus war bei gänzlich aufgehobenem Abonnement schon vorher vollständig ausverkauft. Die vielen originellen musikalischen Schönheiten, spannende Handlung, effectvolle Scenen und charakteristische Ballets trugen zu dem bedeutenden Erfolge ebenso bei, wie die brillante Darstellung und Inscenierung des Werkes. Besonders hervorragend war Frau Sucher als Hermosa, die hauptsächlich die Erkennungsscene im dritten Akte zu trefflicher Geltung brachte. Die Künstlerin empfing zahlreiche Ovationen und eine reiche Fülle von Blumen und Kränzen, in den verschiedensten Formen; aus aristokratischen Kreisen wurde ihr ein kostbarer Brillantschmuck auf rotsamtenem Kissen überreicht. Neben Frau Sucher excellierten Frau Brandt und Görtz und die Herren Wolff, Dr. Krauß und Ritter. Die Oper wurde von Joseph Sucher trefflich dirigiert.

— Die Oper „Harald der Wiking“ von Hans Hering, Musik von Andreas Hallén, einem in Gothenburg geborenen Componisten wurde in voriger Woche im königlichen Opernhause in Stockholm bei vollbesetztem Hause und unter stürmischem Beifall zum erstenmale gegeben. Die Ausführung wird sehr gelobt; die Handlung soll sehr reich an Effecten sein und die Musik stark an Wagner erinnern.

Vermischtes.

— Kapellmeister Fuchs in Wien hat die Oper „Die heimliche Ehe“ von Cimarosa, welche demnächst im Hofoperntheater zur Aufführung gelangt, nicht allein musikalisch neu eingerichtet, sondern auch das Libretto vollständig neu bearbeitet.

— „Parsifal“ — unter diesem Titel erscheint in Wien unter Redaction des, als Herausgeber des Wagner-Lexikons besonders bekannten Emerich Kastner eine Halbmonatsschrift, welche sich im Allgemeinen die Förderung der Sache Richard Wagner's zur Aufgabe stellt und im Besondern folgendes Programm umfaßt: 1. Die Sammlung, Sichtung und Zusammenfassung aller großen und kleinen Erscheinungen und Vorkommnisse, die irgend auf Richard Wagner Bezug haben; 2. die Pflege der durch den Meister geschaffenen nationalen Kunst und damit in erster Linie die Förderung und Erhaltung der Bühnenfestspiele; 3. die Herstellung einer geistigen Verbindung aller Gesinnungsgenossen und Anhänger des Dichter-Componisten.

— Die Enthüllung des Bach-Denkmals in Eisenach ist auf den 29. Juni d. J. festgesetzt. Für das bei dieser Festlichkeit stattfindende Kirchenconcert, bei welchem unter Joachim's Leitung Bach's H-moll-Messe zur Aufführung kommt, hat der dortige Kirchenvorstand zur Errichtung einer Tribüne für 500 Sänger in der St. Georgskirche seine Genehmigung erteilt.

— Straßburg, 17. Febr. Der hiesige, unter dem Protektorate des deutschen Kronprinzen stehende Männergesangverein, der gegenwärtig gegen 80 active Mitglieder zählt, beabsichtigt im Laufe dieses Frühjahrs eine Sängerfahrt nach Berlin zu unternehmen, um dort zu concertieren. Unterwegs wird der Verein einen Abstecher nach dem Kyffhäuser machen.

— In Kassel wird am 4. und 5. April Spohr's Hundertjähriger Geburtstag in solenner Weise gefeiert. Zu dieser Feier haben u. A. Hofkapellmeister Bott in Wolfenbüttel und Concertmeister Kömpel in Weimar — die frühern Lieblingsschüler Spohr's — die Einladung erhalten, in dem Festconcert die erste Doppel-Concertante in A-dur vorzutragen. Der Einladung werden beide Künstler folgen.

— Richard Wagner's „Parsifal“ wird von Herrmann Wilder ins Französische übersetzt.

— Für den Herbst ist eine stattliche Reihe neuer Operetten in Aussicht. Zunächst componiert Franz v. Suppé eine neue Operette, zu der ihm Held und West den Text geschrieben haben. Joh. Strauß schreibt bekanntlich eine komische Oper, deren erste Aufführung im Hofoperntheater in Wien stattfinden soll. Wie Millöcker, so componiert auch Richard Genée eine Operette unter dem Titel „Die Zwillinge“, zu welcher er in Gemeinschaft mit Zell den Text schreibt.

— Von dem Weber-Comité in Eutin sind großartige Pläne ausgearbeitet, die nicht allein ein Denkmal für den berühmten Sohn der Stadt zum Gegenstande haben, sondern auch großartige Parkanlagen und in denselben eine Musikhalle umfassen.

— Das Hoftheater zu Stuttgart hat sich nach langem Zögern nun auch entschlossen, das Aufführungsrecht von Wagner's „Ring des Nibelungen“ zu erwerben und wird daselbst die Tetralogie im Laufe des nächsten Winters in Scene gehen.

— Der Bonner Männergesang-Verein hat aus Veranlassung seines im August ds. J. stattfindenden 25jährigen Stiftungsfestes und damit verbundenen Gesangswettstreite eine Brochüre ausgegeben, welches die Geschichte des Vereines beleuchtet und zur Teilnahme an der Jubelfeier, welche größere Dimensionen anzunehmen verspricht, einladet.

— Das Jubiläums-Musikfest des Allg. Deutschen Musikvereins wird in Weimar vom 5. bis 8. Juni stattfinden. Am 4. ist eine Vorfeier und am 9. eine Nachfeier mit je einer Opernaufführung im Großherzoglichen Hoftheater beabsichtigt.

— Düsseldorf, 23. Februar. Das 61 Niederrheinische Musikfest wird in den Tagen vom 1. bis 3. Juni, unter der Leitung der Herren Julius Tausch und Dr. Johannes Brahms in unserer Stadt abgehalten werden. Der Letztere wird seine neue Symphonie (Nr. 3 F-dur), sowie den Gesang der Parzen zur Aufführung bringen. Vorbehaltlich etwa notwendiger Aenderungen dürfte sich das Programm folgendermaßen stellen: Erster Tag: Messias von H. F. Händel. — Zweiter Tag: Ouverture, Scherzo und Finale von Rob. Schumann, Magnificat von J. S. Bach, Christophorus von J. Rheinberger, Dritte Symphonie von Joh. Brahms. — Dritter Tag: Einleitung zu Parsifal von Wagner, Symphonie Pastorale von Beethoven, Ave verum von Mozart, Parzenchor von Brahms, Vorträge der Vocal- und Instrumental-Solisten 2c. Unterhandlungen mit vorzüglichen Solokräften sind im Gange und versprechen günstigen Abschluß, so daß auch in dieser Hinsicht unser diesjähriges Fest seinen 60 Vorgängern sich würdig anreihen wird.

— Das allgemeine schweizerische Musikfest findet dieses Jahr in Lausanne statt, und zwar Mitte Juli. Es wird drei volle Tage in Anspruch nehmen und im Münster vor sich gehen. Zur Aufführung gelangen hauptsächlich Oratorien von Liszt („Sankt Elisabeth“) und Händel („Samson“). Chor und Orchester enthalten 500 Mitwirkende aus den hervorragendsten schweizerischen Musikvereinen. Liszt übernimmt die Leitung der Concerte.

— Das Frankfurter Journal erhält aus Genua, 22. Febr., folgende Zuschrift: Geehrte Redaction! Mehrere deutsche Blätter haben in den letzten Tagen Festartikel veröffentlicht, welche dem hundertsten Geburtstage des großen Geigenvirtuosen Nikolaus Paganini galten, der am 18. Februar 1784 geboren worden sein soll. Gestatten Sie mir, diese irrige Annahme dahin richtig zu stellen, daß Genua, die Geburtsstätte Paganini's, die hundertjährige Geburtsfeier desselben bereits am 27. Oktober 1882 beging, indem damals an dem Hause, in welchem der berühmte Künstler das Licht der Welt erblickte, eine diesbezügliche Gedenktafel angebracht wurde. Der Geburtsschein Paganini's, welcher im Archiv der hiesigen Pfarrei von S. Salvator eingesehen werden kann, lautet nämlich wörtlich: „Anno 1782, die 28. octobris. Nicolaus Paganino (sic) Antonii filii Johannis Baptistæ et Theresiæ Johannis Bocciardo coniugum, natus heri, et hodie a præposito baptizatus; suscipientibus Nicolao Caruta qm. Bartholomæ et Columba Maria Ferramola uxore.“

— Wer will ein Wachtel, ein Niemann werden? Es kostet nur 21 Mark. Ein Englischer Chemiker hat ein Mittel erfunden, mittels dessen jeder beliebige Mensch sich den Luxus einer herrlichen Singstimme zulegen, oder seinem Nebenmenschen zum Geburtstage einen Tenor schenken kann. Wenn wir dem Chemiker glauben wollen, so kostete der Besitz einer schönen und umfangreichen Singstimme nur den lumpigen Preis von einer Guinee (21 M.). Man kaufe sich nur Dr. Carter Moffat's große Entdeckung oder Erfindung, das „Ammoniaphon“, gegen baar mit Gebrauchsanweisung, und bald wird man ein liederreicher Tannhäuser sein, sowie ihn der Prospect im Bilde darstellt, in Kniehosen, mit der Guitarre und einem geschweiften Federhut à la Rubens. Die göttliche Idee des Ammoniaphons offenbarte sich Moffat im Lande des Ammoniaks und des Wasserstoffhyperoxyds, d. h. in Italien. Moffat fand, daß Italien von herrlichen Sängern wimmele und zugleich, daß die Italienische Luft mit Ammoniak und Wasserstoffhyperoxyd geschwängert sei, daher der Schluß: wer diese beiden Stoffe einatmet, erhält eine vorzügliche Stimme. Das Ammoniaphon besteht aus einem mit obigen Stoffen gesättigten Schwamme, dessen Inhalt man durch zwei Schläuche einatmet. Die Wirkung der Einatmung wird als feenhaft geschildert. Die Stimme Moffat's selbst, die vorher rauh und schwach war, erhielt dadurch einen Umfang vom tiefen F bis zum hohen C; und dazu verspürte er noch das angenehme Gefühl erweiterten Lungenraumes. Aehnliches geschah in Slow und Glasgow mit ungefähr 60 Herren, die alle plötzlich mit Engelstimmen „schön und süß“ sangen. Ein berühmter Halsarzt in London, Dr. Lennox Browne, war freilich ketzerisch genug, das Ammoniaphon für Schwindel zu erklären. Moffat hat indeß ein Patent für seine Erfindung nachgesucht.

— „Apropos, lieber Freund, haben Sie sich gut amüsiert bei dem gestrigen Familien-Concert des Präsidenten?“ — „Danke, es geht, es ging nur Alles so en bischen durcheinander. Den Thee habe ich dünn bekommen, die Musik aber dick!“

Conservatorium der Musik in Köln

unter Leitung des Herrn

Dr. Ferdinand von Hiller.

Das Conservatorium erteilt theoretischen und praktischen Unterricht in allen Zweigen der Musik (Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel — auf 2 Instrumenten der Anstalt — Geige, Violoncello, Harfe etc., im Solo-Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partiturspiel, Solo- und Chorgesang, Musikgeschichte), in Declamation, italienische Sprache und Literaturgeschichte. Stimmbegabte werden für die Bühne vorbereitet.

Als Lehrer sind thätig die Herren: Dr. F. von Hiller, L. Ebert, A. Elbenschütz, Director Dr. Erkelenz, N. Hompesch, P. Hoppe, Concertmeister G. Hollaender, W. Hülle, Concertmeister G. Japha, Professor G. Jensen, Dr. O. Klauwell, Professor O. von Königslöw stellvertretender Director, A. Krögel, S. de Lange, Königl. Musikdirector E. Mertke, Eugenio Nacciarone, Dr. G. Piumati, J. Schwartz, Professor J. Seiss, F. Wachtel und F. Wolschke; ausserdem Fräulein S. Bosse für die Gesang-Vorbereitungs-Klasse, Fräul. B. Böhner für den Harfen-Unterricht.

Das Sommer-Semester beginnt am 21. April cr.

Die Aufnahme-Prüfung findet Freitag den 18. April 1884 Morgens 9 Uhr im Schulgebäude (Wolf-Str. Nr. 3) statt.

Wegen weiterer Mitteilungen, Prospecte etc. wolle man sich schriftlich an den Bibliothekar des Conservatoriums, Herrn A. Lüdemann, Wolf-Str. Nr. 3 wenden, welcher auch die Anmeldungen entgegennimmt.

Köln, den 9. Februar 1884. (RM)

Der Vorstand.

LORELEY, 152 auserl. Männerchöre in bequemen Taschenform., prachtvolle Ausstattung. 11. Auflage. Brosch. 2 M. Halbldrbd. M. 2,50. Lwd. M. 2,75.

Troubadour, 159 auserl. gemischte Chöre 4. Auflage. prachtv. Ausstattg. Brosch. 2 M. Halbldrbd. M. 2,50. Lwd. M. 2,75. P. J. Tonger's Verlag, Köln a/R.

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher

Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis per	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	= Pfd.-Dose
	850	300	150	75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL
Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess- u. Droguengeschäften. (RM) 3/12

WAGNER'S MUSIK



LEHR-APPARAT

unübertrefflich zur leichten und schnellen Erlernung aller für Clavier, Gesang etc. erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen, sowie gegen Einsendung von 3 M. franco vom Verleger

C. GREGURKE BERLIN SO. BRÜCKENST 13a

Im Verlag von Joh. Ad. Steinhaeuser, Plauen i/V. ist erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Motette, Psalm 21

„Herr der König freuet sich in Deiner Kraft"

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

componirt von

F. M. Gast, *Cantor und Musikdirector a. d. beiden evang. Kirchen z. Plauen i/V.*

op. 54.

„Seiner Majestät dem König Albert von Sachsen zugeeignet".

Partitur mit Pianoforte od. Orgelbegl. ad lib. Mk. 3,—; einzelne Stimmen 25 Pfg.

Ein pädagog. gebildeter Klavier- und Violin-Lehrer z. Z. in einer Grossstadt Norddeutschlands, mit viel prakt. Erfahrung und besten Zeugnissen sucht (am liebsten in ein. Stadt Süddeutschlands) ein entsprechendes Arbeitsfeld. Offerten unter O. R.

Erinnerung und Hoffnung

von

Carl Diehl

Lied mit Pianoforte-Begleitung

Preis Mk. 1,—.

Alzey. **Friedr. Ackermann.**

Cello gesucht!!

Muss echt, gut und preiswürdig sein.

Carl Valentin, Postlagernd, Berlin.

Neu! **Otto Klein's** Neu!

2händ. Klavier-Compositionen

op. 4. **„Gruss an die musikalische Welt!"** Salon-Walzer. (Preis 1 Mk.)

op. 5. **„Die tapferen Musikhelden"** Scherzo à Capriccio. (Preis 60 Pfg.)

durch Herrn *Arno Kolbe* in *Leipzig-N.* zu beziehen!

Ein vorzügliches Violoncello erster Klasse (gross Format) in bestem Zustande von N. Sturioni Cremona ist zu verkaufen.

Näheres durch P. Ed. Hoene's in Trier, Instrumenten- u. Musikhandlung.

Compositionen für gemischten Chor.

Alfred Dregert. *M. Pf.*

Op. 31. Heimkehr vom Walde. „So scheiden wir mit Sang u. Klang." Gedicht von Hoffmann von Fallersleben. Partitur und Stimmen 1 —

Carl Isenmann.

Op. 22. Sechs Lieder im Volkston.

Nr. 1. Mein Herz ist im Hochland
„ 2. Du bist fern: „In meinem Garten die Nelken"
„ 3. Das Lieben bringt gross' Freud'
„ 4. Der Blume Tod: „Lieb Blümelein"
„ 5. Wanderlied: „Wohl in Gottes schöne Welt"
„ 6. Im Winter: „Gekommen ist der Winter".

Partitur und Stimmen . 3 —

Isenmann's Chöre werden viel und gerne gesungen: besonders vorstehende sind feinsinnige, melodiereiche — dabei leicht sangbare Erfindungen.

Franz Knappe.

Op. 8. Fünf Gesänge.

Nr. 1. Am Lindenbaum (O. Möller) „Ich weiss einen Lindenbaum"
„ 2. Heimliche Liebe (Deutsches Volkslied) „Kein Feuer, keine Kohle"
„ 3. Warum so bald (H. Schultz) „Die Rose, die am schönsten glüht"
„ 4. Lenz und Liebe (H. Schultz) „Wieder kam der Mai gefahren"
„ 5. Brautlied (F. Ahland) „Ihr Blümlein alle".

Partitur und Stimmen . 3 —

Louise Adolphe Le Beau.

Op. 9. Fünf Lieder für gemischten Chor.

Nr. 1. Der schlummerlosen Sonne
„ 2. Beweint sie
„ 3. Müde bin ich
„ 4. Neuer Frühling: „Neuer Frühling ist gekommen"
„ 5. Ein geistlich Abendlied: „Es ist so still geworden".

Partitur und Stimmen . 4 —

Eduard Mertke.

Op. 9. Des Liedes Verklärung für Sopran, Solo und Chor, Harfe und Orchester oder Klavier.

Orchester-Partitur . . .	6	—
Orchester-Stimmen . . .	10	—
Klavier-Auszug	5	—
Sing-Stimmen	1	50

Op. 11. Sechs Lieder.

Nr. 1. Die Liebe hört nimmer auf. „Es ist kein Thal"
„ 2. Letzter Segen. „Zur höchsten Firn"
„ 3. Der Sänger. „Ei, wie hat's der Sänger gut"
„ 4. Mondnacht. „Mächtig lockte die Sonne dort"
„ 5. Vom ungetreuen Spielmann
„ 6. Pater noster.

Partitur und Stimmen . 4 —

Hermann Schreyer.

Op. 9. „Nachtreise".

Partitur und Stimmen . 1 50

P. J. Tonger's Verlag

Köln am Rhein.

Eine sehr alte Geige, gebaut 1687 von Hans Christoph Krebs, Geigenmacher in Hartenberg zu verkaufen.

Näheres bei *Aug. Schumacher* in *Greifswald*, Pommern.

Im Verlage von Julius Hainauer, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen:

Drei neugriechische Gedichte

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Anton Dvořák.

Op. 50. Preis 3 Mk. 50 Pf.

Inhalt: Koljas (Kleftenlied). Nereiden (Ballade). Parga's Klagelied (Heldenlied).

Von **Harmonium-Musikalien** hält gr. Lager, worüber Kataloge führt (2 Bde. à Mk. 1,—.) 9/12

Carl Simon, Berlin W., Friedrichstr. 58.

Am 1. März 1884 erschien:

Triumph-Ouvertüre

von

L. Neumann

Op. 61. — Preis Mk. 2,—.

Sr. Majestät König Ludwig von Bayern gewidmet.

M. Pfeffer, Musik.-Hdlg., Bielefeld.

Äusserst preiswürdig zu verkaufen einzeln oder im Ganzen. Eine Sammlung alter Meister-Violinen in Privatbesitz befindlich. Nähere Auskunft auf schriftliche Anfragen an die Exped. d. Blattes unter Chiffre H. B. 555. 1/6

---

30 Mk. Belohnung dem, der einem verheirateten Musiker gute und sichere Existenz durch Aushilfe in Concerten, Klavierstimmen u. Violin-Unterricht erteilen, nachweisen resp. verschaffen kann. Offerten unter O. K.

Soeben erschien das Werk: Rettung von Trunksucht und Beseitig. ihrer schreckl. Folgen u. wird gegen Einsend. v. 50 Pf. in Briefm. fr. zuges. Deutsche medicinische Buchhandlung Pankow, Florastr. b/Berlin. (RM)

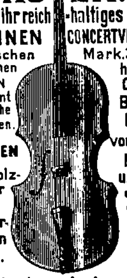
Eine A-, B- und C-Clarinette ist zu verkaufen. Offerten unter Ch. 14.

Ein 1. Violinist sucht vom Monat Mai an in einer Kapelle Stellung. Gefl. Off. u. F. H. a. d. Exp. d. Ztg.

P. J. TONGER'S
Instrumenten-Handlung
KÖLN.

empfiehlt ihr reichhaltiges Lager in VIOLINEN römischen u. deutschen SAITEN anerkannt vorzügliche Qualitäten. Gute VIOLINEN mit Ebenholz-Garnitur Mk. 12. Meister-Violinen Mk. 20.

CONCERTVIOLINEN Mark 30 und höher. Gute BOGEN Mk. 2. vorzügliche Mk. 3. u. höher. solide u. elegante KASTEN Mk. 5-6. u. höher.



Vollständiges Instrumenten-Verzeichniss gratis u. franco.

Eine gebrauchte

gute Flöte (Meyer)

zu kaufen gesucht. Offerten nebst Preis-Angabe unter F. T. an

Rudolf Mosse (Ernst Treusch)

(RM) 1/2 **Hanau.**

Fürstliches Conservatorium für Musik in Sondershausen.

Am 21. April beginnt ein neuer Lehrcursus und findet die Aufnahmeprüfung Mittwoch den 16. April Vormittags 9 Uhr im Saale der Anstalt statt.

Unterrichtsfächer. Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncello, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauke, Harfe, Harmonielehre, Composition, Instrumentation, Solo- und Chorgesang, Geschichte der Musik, Aesthetik, Litteratur, Italienische Sprache, Quartett, Partitur und Orchesterspiel.

Lehrkräfte. Hofkapellmeister Schröder, Concertmeister Grünberg, Hofpianist Eckhoff, Cyrill-Kistler, Concertsänger Schulz-Dornburg, Fräulein Schneider, Kammervirtuos Schomburg, Kammermusiker Bieler, Martin, Bullerjahn, Kämmerer, Strauss, Rudolph, Bauer, Pröschold, Ziese, Hesse, E. Müller, F. Müller.

Honorar.

Für die Gesangsschule	Mk. 100,—	halbjährlich.
Für die Piano- und Orgelschule	„ 75,—	
Für die Orchesterschule	„ 75,—	

Ausführliche Prospecte gratis durch die Direction und sämtliche Musikalien-Handlungen zu beziehen.

C. Schröder, *Hofkapellmeister.*

Director. 4/4

VIOLINSCHULE

von **Louis Abel.**

Kgl. Concertmeister und Inspector an der Kgl. Musikschule in München.

2 Theile. à M. 4.—

Louis Abel, berühmt durch seine in aller Welt verbreiteten Studienwerke, will durch seine Methode — mit dem ersten Elementar-Unterricht beginnend — **zum Künstler ausbilden.** Diese Schule überragt, was Vollständigkeit des technischen Materials, Gedrängtheit und pädagogische Schärfe betrifft, alle ähnlichen Lehrbücher. Die zum Theil sehr kurz gehaltenen Uebungsbeispiele sind an sich schon so selbstredend, dass sie alle breiten Texterklärungen überflüssig machen. Aestethische Raisonnements sind daher beinahe gänzlich ausgeschlossen.

Die ganze Anlage gipfelt in der Absicht, Conservatorien und höheren Unterrichtsinstituten ein gediegenes, auf höchste Ausbildung zielendes Material zu bieten.

Erwähnt sei noch, dass sich die Uebungsstücke des ersten Theils nur innerhalb der ersten Applicatur bewegen, und erst der zweite Theil die übrigen Lagen behandelt.

An sämmtliche K. Kreisregierungen, Kammern des Innern, Directionen der K. Musikschulen und die Inspectionen der Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungs-Anstalten.

Die obgenannten Stellen werden auf die Violinschule von Louis Abel mit dem Bemerken aufmerksam gemacht, dass sich dieselbe zum Gebrauche beim Unterrichte für die Musikschulen und Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungsanstalten trefflich eignet und desshalb in die Verzeichnisse der für die bezeichneten Anstalten gebilligten Lehrmittel aufgenommen worden ist.

München, 15. Mai 1880. Das Ministerium gez. Dr. von Lutz.

Es gibt für eine Schule wohl kein besseres Zeugniss als wenn man sagen kann, dass fast jede Seite derselben eigentlich kund gibt, dass sie nicht theoretisch allein, sondern vielmehr die Folge mehrjähriger Lehrthätigkeit selbst ist. Dasselbe lässt sich von der vorliegenden sagen.

Zeitschrift für die musikalische Welt in Wien.

Abel hat in dieser Schule eine neue Methode erfunden, um die Stellung der Finger auf dem Griffbrette dem Auge einzuprägen und glaubt dadurch mehr Selbstständigkeit des Schülers bezüglich des Einübens der Intervalle zu erzielen. **Allgem. Deutsche Musikzeitung.**

Die Uebungs- und Unterhaltungsstücke enthalten nur gediegene Musik. **Gregorius Batt (Aachen).**

Die ganze Anlage gipfelt in der Absicht, Conservatorien u. höhern Unterrichtsinstituten ein gediegenes, auf höchste Ausbildung zielendes Material zu bieten. **Musica sacra.**

Auch über dieses Werk sind noch zahlreiche gleich günstige Referate eingegangen.

ELEMENTAR-VIOLINSCHULE

von **Theod. Kewitsch.**

Theil I. M. 2.—. Theil II. M. 3.—.

Kewitsch's Methode hat eine knappe, klare, methodische Fassung und giebt dem **angehenden Lehrer** gerade das, was er für seinen zukünftigen Beruf braucht. In bündiger Ausdrucksweise und mittelst eines, auf einer originalen eigenthümlichen Einseitigkeit beruhenden Stufenganges weiss der Verfasser mit ebensoviel künstlerischem als pädagogischem Geschick überall den Nagel auf den Kopf zu treffen. Das Abspielen der zweistimmigen, wohlklingenden und instruktiven Musikbeispiele bildet das Spielgeschick des Schülers aus und entwickelt dessen Tonsinn. Auch zur Aneignung der Finger-, Bogen- und Lagenfertigkeit ist Uebungsstoff vorhanden, welcher eben gerade so weit reicht, als nöthig ist, den Lehramtsaspiranten für seinen Beruf heranzubilden.

Die Violinschule von Kewitsch ist für den Unterricht in Seminarien u. Präparenden-Anstalten sehr geeignet. Wir werden demgemäss die uns unterstellten Seminarien auf dieses Werk empfehlend aufmerksam machen.

Kgl. Provinzial-Schul-Collegium in Coblenz.

Auf Antrag des Königl. Pr. Schulcollegiums zu Danzig ist die Elementar-Violinschule von Th. Kewitsch vom Ministerium mit Verfügung vom 2. August 1880 für sämmtliche Seminare Westpreussens genehmigt worden.

Die Elementar-Violinschule von Kewitsch verdient Anerkennung.

Kgl. Prov. Schulkollegium in Hanover.

Verzeichniss günstiger Urtheile über dieses Werk stehen kostenfrei zu Diensten

DER GEIGENLEHRER.

Gründliche Anleitung zum Geigenspiel.

von **J. T. F. Magerstädt.**

4 Hefte à M. 1.50. — Complet M. 5.—.

J. T. F. Magerstädt: Der Geigenlehrer. Nimmt man diese Schule zur Hand und verfolgt deren Lehrplan, so springt unwillkürlich deren Eigenthümlichkeit in die Augen: Man findet keine mechanische Dressurmethode in ihr — sie ist kein zwingendes Unterrichtsmittel, sondern die ganze Anlage ist mit einer Liebe zur Sache und in einer Weise vorbereitet, dass der Schüler — man darf beinahe sagen — spielend dem Ziele zugeführt wird, das er erstrebt. Dem Verfasser kam es bei Lösung seiner Aufgabe darauf an, innerhalb der Peripherie des zu bearbeitenden Stoffes einen natürlichen Ausgangspunkt für seine Methode zu gewinnen. Diesen Ausgangs- und zugleich Zielpunkt findet er in dem seelenvollen Vortrage — Gefühl und Sinn des Schülers soll für einen schönen Ton geweckt, gepflegt und gebildet werden. Also durch das Schöne wirkt der Verfasser auf das Gemüth und wer ist empfänglicher dafür, als eine frohmüthige Jugend? Mit wahrhaft väterlicher Vorsorge vermeidet er dem jungen Schüler wehe zu thun und sorgt also für einen mühelosen und dennoch sichern Fortschritt. Ein besonderer Vorzug tritt uns in der Eigenschaft entgegen, dass durch diese Methode **schwer empfänglichen** Schülern die Sache möglichst leicht und plausibel gemacht wird. — Ferner sind die mechanischen Lehraufgaben, dessgleichen die theoretischen Anweisungen so fasslich, klar und deutlich nahe gelegt, dass das Werk hauptsächlich auch zum **Selbstunterrichte** passt; wenn es überhaupt möglich ist, die Geige ohne Lehrer zu erlernen, so wird diese Methode es fertig bringen, kurz: sie lässt nichts vermissen, was zu einem strenge methodischen, leicht fasslichen und zweckdienlichen Unterrichtsgange gehört. Beim Durchlesen dieses Werkes gedenkt man unwillkürlich der Göthe'schen Worte: Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor.

Vorliegende Schule ist eine der wenigen, die man mit gutem Gewissen empfehlen kann. An der Hand einer Schule wie die obige, ist jedem Lehrer die Möglichkeit geboten, seinen Schüler sicher u. stetig dem gesteckten Ziele entgegenzuführen. **Thüringer Zeitung.**

Dieses Werk, durchaus neu u. eigenartig angelegt, wird von allen den Lehrern mit Freuden begrüsst werden, welche gewöhnt sind, bei ihrem Unterrichte nach pädagogischen Grundsätzen zu verfahren. Hier ist die Erfahrung mit pädagogischem Takte zu dem Zwecke schön vereinigt, auf dem kürzesten Wege selbst für mässig begabte Schüler die Befähigung herbeizuführen, dass er zunächst Volkslieder, Opernmelodien und endlich classische Compositionen (Duos, Trio's) etc. zu executiren versteht.

Zwickauer Wochenblatt.

Vorliegende Violinschule ist eine sehr fleissige, pädagogische Arbeit, die in den sich dafür interessirenden Lehrkreisen gewiss vielen Beifall ernten wird. Dieselbe ist auch solchen Lehrern zu empfehlen, die im elementaren Violinunterricht noch nicht sehr erfahren sind. **F. Billig in Erfurt,** Musiklehrer am Lehrerseminar.

Ich habe mich überzeugt, dass Ihre Schule ein durchaus pädagogisch angelegtes Werk ist, das von andern ähnlichen Anweisungen grosse Vorzüge hat. **B. Völcker in Erfurt,** Lehrer am Königl. Seminar.

Der Geigenlehrer bietet des Neuen u. Interessanten besonders hinsichtlich der Methode, so viel Gutes, dass es mir nicht möglich ist, eine eingehende allseitige Würdigung der schönen Arbeit in diesen wenigen Zeilen aussprechen zu können. **R. Pfeiffer Königl. Musikmeister in Rudolstadt.**

Der Geigenlehrer dürfte durch seine vorzügliche, auf praktischer Erfahrung beruhenden Methode alle diejenigen, denen es ernstlich um eine gründliche Erlernung des Geigenspiels zu thun ist, wohl dahin bringen, dass sie — auch ohne Lehrer in die reichen Schätze unserer Meister einzudringen und dieselben nutzbringend anzuwenden vermögen. **Deutsche Musikzeitung.**

Ausser diesen liegen noch eine Menge gleich günstiger Besprechungen vor.



Preisausschreiben für Feuilletons.

Fortwährend bemüht, die „Neue Musik-Zeitung" zu einem Blatte ersten Ranges zu gestalten und ihren Lesern gediegensten Unterhaltungsstoff zu bieten, erlassen wir hiermit ein Preisausschreiben für Feuilletons unter nachstehenden Bedingungen:

§ 1. Den für die Preisbewerbung bestimmten Arbeiten müssen Motive aus dem Künstlerleben (Componisten, Virtuosen, Sänger, Sängerinnen ꝛc. ꝛc.) zu Grunde liegen, dabei sind Gestalten der eigenen Phantasie entsprungen, nicht ausgeschlossen. Sie sollen in erzählender Form abgefaßt sein, gleichviel ob im Gewande der Novelle, der biographischen Erzählung, des Märchens oder der Humoreske.

§ 2. Der Umfang eines Feuilletons darf nicht weniger als fünf und nicht mehr als fünfzehn Spalten der „Neuen Musik-Zeitung" umfassen *)

§ 3. Für die besten Arbeiten werden folgende Preise ausgesetzt:

Ein I. Preis von 600 Mark
Ein II. Preis von 300 „
Ein III. Preis von 150 „

§ 4. Undeutlich geschriebene und also schwer leserliche Manuscripte werden von der Concurrenz ausgeschlossen.

§ 5. Die Arbeiten müssen mit einem Motto versehen und spätestens bis 1. Juni 1884 im Besitze des Verlegers der „Neuen Musik-Zeitung" (P. J. Tonger in Köln) sein; dem Manuscript ist ein verschlossenes Couvert beizufügen, welches ganz dasselbe Motto nebst genauer Adresse des Einsenders **enthalten** muß. Außerdem ist das Motto und der Titel des Manuscriptes **auf** dem Couvert anzugeben.

§ 6. Die preisgekrönten Werke werden Eigentum des Unterzeichneten.

§ 7. Es bleibt vorbehalten, nicht preisgekrönte, aber dennoch gute, zur Preisbewerbung eingesandte Arbeiten, für die „Neue Musik-Zeitung" auszuwählen; diese werden mit 10 Mark pro Druckspalte honoriert und gehen ebenfalls in das Eigentum des Ausschreibers über.

§ 8. Die unberücksichtigt gebliebenen Einsendungen können während dreier Monate von Bekanntmachung des Resultates an gerechnet, zurück verlangt werden; bis zu dieser Frist nicht reclamierte Manuscripte fallen der Vernichtung anheim.

§ 9. Als Preisrichter fungieren die Herren:

Felix Dahn, Professor in Königsberg,
Ernst Pasqué, Schriftsteller in Darmstadt,
August Reiser, Redacteur der „Neuen Musikzeitung" in Köln.

§ 10. Das Resultat wird voraussichtlich bis 15. August 1884 bekannt gegeben werden.

Verlag der Neuen Musik-Zeitung
(P. J. Tonger) in Köln a/Rh.

*) Solchen Bewerbern, welchen die Neue Musik-Zeitung nicht bekannt ist, stehen Probeblätter in jeder Buch- und Musikalienhandlung oder vom Verleger gratis zur Verfügung.

№ 6. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 15. März 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 41,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Mit heutiger Nummer schließt wiederum ein Quartal. Mit jedem neuen Zeitabschnitte bewahrheitet sich unsere Voraussetzung immer mehr, daß bei der Liebe zur Musik, welche als eigentümliches Erbteil des deutschen Volkes alle Schichten der Gesellschaft durchdringt, unser Unternehmen ein zeitgemäßes, und die Form unserer Darstellung, welche jeden überflüssigen Schwulst und pedanten Gelehrtenkram ausschließt, die für musikalische Familien einzig richtige sei.

Wir werden unsere seitherigen Bahnen auch fürder mit Entschiedenheit verfolgen, und indem wir unserm Leserkreis für die wachsende Teilnahme bestens danken, bitten wir im Interesse regelmäßiger Lieferung darauf bedacht zu sein, daß die

Erneuerung des Abonnements

jedenfalls **vor dem 1. April** geschehe.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag

der „Neuen Musikzeitung“.



Eugen d'Albert.

Demnächst bringen wir:

Aus der Mappe eines alten Musikers von Fr. Hentschel.
Das Heimatlied der Jenny Lind von Sophie Verena.
Iphygenie. Eine Künstlergeschichte von C. Cassau.
Ach, wie ist's möglich dann. Erzählung von W. Rau.
Friedrich Chopin v. La Mara.
Die erste Kritik v. Elise Polko.
Die vergoldete Zigeunergeige von Hugo Klein.
Zur Geschichte des Tanzes von Flora Pohl.
Die Skala des Menschenlebens in den Tonarten und Farben von Aug. Reiser.
Aus einer stillen Musikerwerkstatt von Elise Polko.
Ein Violin-Concert. Erzählung von C. Cassau.
Musik und Theater bei den Slaven von Sacher Masoch.
Paganini's Hexentanz. Novelle von C. Zastrow.
Biographische Skizzen v. Edv. Grieg, Graben-Hoffmann, A. Henselt, Ed. Kretschmer, Ferd. Möhring, Jules de Swert, Dav. Popper, Chopin, u. A. m.
Giuletta und Leonore. Novelle von C. Zastrow.
Die Festmesse v. Wm. Appelt. Sebastian Bach und sein Styl v. Prof. L. Nohl.
Mozarts Jugend-Opern und Jugend-Compositionen von Aug. Reiser u. A. m.

Eugen d'Albert.

Jede ungewöhnliche Erscheinung in der Kunstwelt regt die Kritik zum Widerspruche und Widerstande an, während sie das Publikum mit sich fortreißt. Ist unter den kritischen Tagesfedern zufällig eine, die durch die Gewohnheit des Kritisierens noch nicht den reinen Naturzug verloren hat, oder deren Führer mit der Kunsterscheinung sympathisiert, so wird sie mit dem Urteile des Publikums freudig zusammentreffen. Die übrigen Stimmen pflegen entweder in gereizter Selbstgefälligkeit immer herber und ungerechter zu werden, oder sich endlich doch der allgemeinen Stimme einlenkend zu fügen. Die Sache ist begreiflich. Alles Ungewöhnliche, alles Geniale steht über dem Vergleiche, über der Schule; die Kritik lebt von Vergleichen, die Schule ist ihre Stütze, das Hergebrachte ihr Maßstab.

Allerdings ist die Schule von großem Werte, denn sie gibt die Regel und einer Regel muß sich Alles fügen, was an die Form, an die Erscheinung und ihre Bedingungen gebunden ist. Das Technische muß in jeder Kunst gelernt werden und selbst für den Geschmack, für den Effect gibt es gewisse Gesetze, welche die prüfende Erfahrung an die Hand gibt. Allein im Genialen ist etwas, wovor die Schule gleichsam erschrickt, worüber sie ihre eigenen Rechte vergißt.

Die sich so sehr widersprechenden Kritiken über den englischen Pianisten Eugen d'Albert haben uns die vorstehenden Gedanken unabweislich aufgedrungen und unsere eigene Meinung über diesen Künstler, die sich nicht allein auf die eingehendsten Beurteilungen in Journalen, sondern viel mehr auf wiederholte persönliche Ueberzeugung stützt, herausgefordert.

Fragen wir in erster Reihe um das Urteil des Publikums über diesen Künstler, und volle Häuser und ein von Concert zu Concert sich steigernder Ausdruck der Bewunderung sind die Antwort. Wir überschätzen keineswegs die sogenannte Volkesstimme als Richter in Sachen der Kunst und des Geschmackes; wir wissen, welchen Einfluß die Mode und die Zeitstimmung darauf hat; aber soviel ist gewiß, daß nur das Ungewöhnliche eine solche Wirkung hervorzubringen vermag, wie es d'Albert in der That hervorbringt. In solch' anschwellender Macht wirkt nur jenes geheimnisvolle Etwas, welches wir Genie nennen, und das in der schaffenden Kunst den genialen Gedanken und Ausdruck zeugt, während es in der bloßen musikalischen Vortragskunst auch nur durch den Vortrag zu wirken vermag und durch diesen nur dann genial wirkt, wenn es den Gedanken und die Empfindung des Tonstückes nicht blos mechanisch treu wiedergibt, sondern es gleichsam neu gebiert und mit einer selbständigen, vollen, tiefen und wahren Seele durchdringt.

So trägt d'Albert vor und deshalb ist sein Spiel von so großen Erfolgen begleitet. Dieses ist ebensowohl mit dem brausend dahinstürmenden Meere zu vergleichen, als mit dem schönsten und reinsten italienischen Frühlingstage, wo tausend und aber tausend Blumen durch Schönheit und würzigen Duft Auge und Herz erquicken. Rollen seine virtuosen, ausdrucksvollen Aeußerungen daher, so werden wir mit unwiderstehlicher Gewalt fortgerissen. Man glaubt einen Strom von Tönen an sich vorbeirauschen zu hören, man sieht in demselben den kühnen Schiffer und Angst um denselben beengt uns die Brust. Doch endlich legt sich das wilde Wogen, wir sind in eine wunderbar schöne Landschaft versetzt, tausend süße Klänge schweben wie Frühlingshauch an uns vorüber, Himmelsruhe und süßer Friede senkt sich auf uns nieder und die bange Brust atmet erleichtert auf. Eine solche geistige Kraft liegt in seinem Spiele. Nun erscheint der seltene Künstler allerdings noch teilweise als jugendlicher Himmelsstürmer, dessen ungebändigtes Feuer mitunter die gebotene Grenze zu überschreiten droht; er arbeitet, wo es immer angeht, mit vollem Dampf; doch die Zeit, die allgewaltige, wird sein Ungestüm dämpfen und in die begränzten Bahnen eindämmen und in nicht allzuferner Zeit wird d'Albert sein Zeitalter als Klaviermeister in ähnlicher Weise beherrschen, „wie Liszt der von ihm inaugurierten Klavierepoche seinen Stempel aufgedrückt hat."

Wir sind nun an dem Punkte, auf das Persönliche dieses schnell berühmt gewordenen Pianisten überzugehen und da müssen wir gleich mit einem Bekenntnisse beginnen, das unsern warmen Aeußerungen ebensowohl den Stempel überzeugender Wahrheit aufdrückt, als es den jungen Künstler nicht eben sonderlich ehrt: Dieser hat uns nämlich auf wiederholt an ihn gerichtete Zuschriften, welche auf das Material für eine biographische Skizze Bezug hatten, die Gesetze der einfachsten Höflichkeit mißachtend, nicht eine Zeile zukommen lassen. Wir entnehmen aus diesem Grunde im Interesse unserer Leser die nachstehende kurze Skizze dem englischen Blatte „Musical Standard":

„Eugen d'Albert ist der jüngste Sohn eines Engländers (von französischer Abstammung) namens Carl d'Albert, der in New-Castle-on-Tyne (einer großen Stadt im Norden Englands) wohnt. d'Albert senior war in seiner Jugend Tänzer an der italienischen Oper in London und dieser Beruf hat in ihm wahrscheinlich jene Neigung für die markierten Tanzrhythmen ausgebildet, durch deren melodische Klänge er eine ganze Generation der Verehrer Terpsichore's erfreut und bezaubert hat. Eugen wurde im Jahre 1863 in New-Castle-on-Tyne geboren. Der wohlbekannte Londoner Verleger J. Chappell, der die meisten Compositionen seines Vaters herausgegeben, war Pathe des kleinen Stammhalters. Dieser zeigte schon in frühester Jugend großes Talent für Musik, und G. A. Osborne gehörte unter Andern zu seinen ersten Lehrern. Als im Jahre 1876 die „National Training School for Music", die Vorschule des jetzt bestehenden „Royal College of Music", gegründet wurde, war der junge, erst 13jährige d'Albert unter den Zöglingen, welche dort ihre Laufbahn vorbereiteten. Nach einer öffentlichen Prüfung, bei welcher es sich um die Vergebung einer Freistelle handelte, wurde ihm dieselbe zuteil. Der Jüngling begann seine Studien unter nachstehenden vorzüglichen Lehrern: Sir Arthur Sullivan (Director der neuen Schule) Composition, Instrumentation; Dr. J. Stainer Harmonie und Contrapunkt; E. Pauer Klavier, und später studierte er noch bei E. Stout Partiturspiel und Instrumentation. d'Albert war sehr eifrig in seinen Studien — ja einmal schrieb er eine vollständige Messe als Ferienarbeit — und machte nun in der Folge so große Fortschritte, daß er auch in den Genuß der von der Königin Victoria errichteten Freistelle eingesetzt wurde. Diese Vorteile benutzte er bis zum Jahre 1881, da er die Schule verließ. Auf Vorschlag Sir Sullivan's wurde er darauf als Stipendiat der Mendelssohn-Stiftung ernannt. Diese Auszeichnung ist die höchste Belohnung, die es in England gibt; sie wurde 1848 zum Gedächtnis des großen Tonkünstlers, errichtet, um der Trauer über dessen Tod bleibenden Ausdruck zu verleihen. Ihr Ziel ist, junge englische Musiker mit ausgesprochenem Talente in den Stand zu setzen, ihre Studien entweder in England, oder im Auslande fortzusetzen und die verpflichtet sind, von Zeit zu Zeit neue Compositionen an das vorgesetzte Comité einzusenden. Der Auserwählte erhält jährlich ein Stipendium von 1500 Mark. Noch während seiner Studienzeit trat d'Albert in einem großen Concerte, das von den Zöglingen der „National Training School" in St. James'-Hall gegeben wurde, und dem auch der Prinz und die Prinzessin von Wales beiwohnten, auf; das Programm enthielt u. A. auch eine Ouverture für großes Orchester eigener Composition. In der Folge spielte er ferner in den Philharmonischen und Crystal-Palace-Concerten und bei diesen Gelegenheiten fanden seine Fähigkeiten als Componist, wie als Pianist die wärmste Anerkennung Seitens eines höchst anspruchsvollen, gebildeten Publikums. Nachdem er auch in den Richter-Concerten aufgetreten war, nahm ihn der berühmte Director (well known conductor) vor etwas mehr als einem Jahre nach Wien. Seit dieser Zeit hat er ohne Zweifel seine Kenntnisse und Kräfte im Verkehr mit auswärtigen Künstlern — von dem „Weisen (sage) von Weimar" bis zu den Vertretern der neuesten Schule in Berlin — bereichert. Wir freuen uns zu hören, daß sein Auftreten in den Concerten der größern deutschen und österreichischen Städten, sowie in Petersburg vom bestem Erfolge begleitet waren. Eugen d'Albert ist erst 20 Jahre alt und man kann wohl sagen, daß er nichts mehr zu lernen habe. Es ist kein Zweifel, daß seine Laufbahn sich äußerst glänzend gestalten wird und daß dieselbe ein sprechendes Zeugnis ablegt, für die Mühe und Sorgfalt, womit die angebornen Gaben des jungen Künstlers von seinen tüchtigen Lehrern, den Meistern unserer „National Training School for Music" gepflegt und ausgebildet wurden."

So weit das englische Blatt. Wir haben dem nur noch beizufügen, daß wir für die, von denselben vorausgesetzte Weiterentwicklung des jungen Künstlers — die den Leistungen desselben jedoch nur das Ueberschäumende benehmen und jenen duftigen und verklärten Schimmer auflegen könnte, welcher der Jugend selten zur Verfügung steht — einigermaßen bange sind, wenn er seine Körper und Geist schädigende Hetzjagd von Stadt zu Stadt, von Concert zu Concert, wie er es gegenwärtig treibt, noch länger fortsetzt. Hieraus dürften die verschiedenartigen Beurteilungen über seine Leistungen erklärlich erscheinen, da es nur zu begreiflich ist, daß dieselben infolge dieser Strapazen nicht durchwegs auf gleicher Höhe stehen können. Möchte der gottbegnadete Künstler Einkehr in sich halten; möchte er nicht durch die ungewöhnlichen Erfolge sich beirren und die Befürchtung aufkommen lassen, daß ihm die financielle Ausbeutung seiner Kunst mehr am Herzen liege, als die künstlerische!

Man ist — sagt Heinrich Dorn — in bezug auf d'Albert — so leicht der nicht beneidenswerten Klasse umhervagierender Virtuosen verfallen, — Feuerwerkskörper — die unterwegs verpuffen, statt die ihnen vorausbestimmte Höhe zu erreichen, wo sie dann meteorähnlich glänzen sollen. Diese Erfahrung bei dem so reich veranlagten Jüngling wäre ein beklagenswertes Ereignis.

Aug. Reiser.

Die drei Wünsche.

Novelle von Sacher Masoch.

„— — Von Jugend auf
Ging meine Seele nicht mit Menschenseelen,
Noch sah ich auf die Welt mit Menschenaugen.
Byron in Manfred.

I.

Prélude.

In der Conversation war eine kleine Pause entstanden, und so hätte in dem kleinen, anmutigen Gemach vollkommene Stille geherrscht, wenn nicht das Feuer gewesen wäre, das leise um die großen Holzscheite sang und die alte Uhr, deren Pendel in ruhigem Takte hin und her ging. Die drei Damen, welche sich um den Kamin gruppiert hatten, und der Mann mit dem ernsten, großen Blick und dem langen Haar, der nach vorne gebeugt in die Flammen starrte, sie schienen zu träumen, und sie waren in der That alle von demselben Traum umfangen: die Geister der fernen Heimat umschwebten sie, jenes unglücklichen Polens, aus dem sie vor wenigen Jahren erst die große Revolution vertrieben hatte.

Plötzlich schlug die Uhr Neun und begann zugleich den Dombrowski-Marsch zu spielen.

„Noch ist Polen nicht verloren!"

Die Herrin des Hauses, Fürstin Czartoryska erhob lebhaft den Kopf. „Wo bleibt nur Chopin?" sagte sie, „es sieht beinahe aus, als würde er heute nicht mehr kommen".

„Ohne Zweifel wird er wieder von einer seiner Grillen gequält", bemerkte die reizende Gräfin Delphino Potocka, „dann sieht er überall Gespenster".

„Vergeben Sie, Gräfin", sprach der Mann mit dem ernsten, großen Blick, der polnische Dichter Adam Mickiewicz, was Sie Grillen nennen, das ist die Imagination des Poeten, und Chopin ist eine Poetennatur".

„Das ist ja eben das Unglück, daß Ihr Künstler für Euch eine andere Moral und eine andere Ordnung der Dinge in Anspruch nehmt", unterbrach ihn die mutige, energische Gräfin Plater.

„Wir sind aber auch nicht wie andere Menschen sind", erwiderte Mickiewicz, „und glauben Sie ja nicht, daß uns dies glücklich macht. Im Gegenteil. Sehen Sie doch nur Chopin an! wie büßt dieser Arme den Funken des Genius, der in seiner Seele glüht, ist er wie andere junge Leute seines Alters? genießt er irgendwo sein Leben? Leidend, still, in sich gekehrt, verzehrt er sich in großen Entwürfen und im Schmerze um sein Vaterland. Er ist leidenschaftlich, der Trieb, sich in die Wogen des Lebens zu stürzen, ist gewiß nur allzumächtig in ihm, aber er sucht sich zu bezähmen, er hat sich heute, mit 22 Jahren, schon in einer Weise zu beherrschen gelernt, was Anderen nur im reifen Alter oder auch niemals erreichbar ist; gönnen Sie ihm deshalb seine holden Einbildungen, die anmuthige Feenwelt, in der er lebt".

„Sie haben Recht", sagte die Fürstin, „Chopin ist eigentlich nur ein großes Kind".

Während man ihn in dieser Weise unter die Lupe nahm, schlenderte Chopin, in Träumen verloren, durch die halbdunklen Straßen des Faubourg St. Antoine, in das er gerathen war, er wußte nicht wie. Plötzlich klang eine Melodie an sein Ohr, die ihn festhielt. Es war ein polnisches Lied, das gesungen wurde, und zwar von einer silberhellen Frauenstimme. Diese kam aus einem kleinen, einstöckigen Hause, das in einem hübschen Garten lag. Chopin versuchte die Thüre des letzteren zu öffnen und war ganz glücklich, als die Klinke dem Drucke seiner Hand nachgab, und er leise eintreten konnte. Er erkannte jetzt, daß die süße Stimme aus dem ersten Stockwerk kam. Ohne sich lange zu besinnen, erstieg er einen nahen Baum und blickte durch das erleuchtete Fenster in eine kleine Stube, in der ein vornehm aussehender alter Herr in einem Lehnstuhl saß, während ein junges Mädchen von außerordentlicher Schönheit an einem Tischchen

vor dem Stickrahmen saß und arbeitete. Das Lied war zu Ende, und Chopin hörte sie jetzt sprechen. Sie plauderte ebenso entzückend, als sie gesungen hatte.

„Ach! wie schön ist doch das Märchen von dem Fischer", sprach sie, der einen goldenen Fisch aus dem Meer zog und dem dieser, weil er ihm wieder die Freiheit schenkte, drei Wünsche zu erfüllen versprach. Könnte ich doch einmal einen solchen Fang machen!"

„Nun, was würdest du dir denn etwa wünschen?" fragte der alte Herr lächelnd.

„Vor Allem ein herrliches Souper für uns Alle", rief das schöne Mädchen, in die Hände klatschend.

Chopin lauschte nicht länger, sondern stieg eilig hinab und klopfte an die Thüre des Parterres. Dieselbe wurde geöffnet, und auf der Schwelle erschien ein hochgewachsener Mann, in dem Chopin sofort den Polen erkannte. „Wer sind die Leute, die hier im Hause im ersten Stockwerk wohnen?" begann er in seiner Muttersprache, „sind es nicht auch Polen?"

„Willkommen, Landsmann!" erwiderte der Befragte, „aber belieben Sie einzutreten". Chopin folgte der Einladung und sah jetzt in der Stube eine kleine, hübsche Frau mit Nähen beschäftigt, die ihn neugierig musterte.

„Ich hörte vorhin ein polnisches Lied singen", fragte Chopin wieder, „von einer Mädchenstimme; ist die junge Dame nicht auch eine Landsmännin?"

„Allerdings. Es ist Graf Brebizki, der bei mir wohnt, mit seiner Tochter, der Comtesse Carola. Ich selbst nenne mich Korkoski und war Soldat. Hier Manon, meine Frau, eine Pariserin, mit Ihrer Erlaubnis. Sie brachte mir dieses Häuschen zu. Ich treibe Gärtnerei und sie hilft mir dabei. Der alte Herr Graf wurde im Kriege strupiert, er kann nur mit einer Krücke gehen. Er war mein Oberst. Leider haben die Russen seine Güter confisciert, es fehlt dem guten Herrn an Manchem. Man sucht zu helfen, wie man kann, aber das ist Alles nicht der Rede wert. Die junge Gräfin hat sozusagen Alles verkauft und verpfändet und mußte sogar Schulden machen. Jetzt leider ist es mit dem Credit zu Ende. Die Menschen haben kein Herz. Sie erhält jetzt den Herrn Grafen durch ihrer Hände Arbeit. Wenn Sie helfen können, gnädiger Herr, dann thun Sie es, es sind gute Menschen, die es verdienen".

„Wollen Sie mich dem Herrn Grafen melden?" sagte Chopin.

„Gewiß, auf der Stelle".

Chopin zog ein Blatt Papier hervor, warf mit Bleistift ein paar Takte einer Mazurka auf dasselbe und reichte es Korkoski. „Dies statt meiner Visitkarte."

Der Hausherr stieg die Treppen hinauf und kehrte in wenigen Augenblicken zurück. „Der Herr Graf läßt bitten".

Als Chopin eintrat, streckte ihm Brebizki beide Hände entgegen. „Chopin! Sie sind es. Der Himmel segne Sie. Wie oft schon haben mich Ihre Compositionen getröstet. Willkommen!" Die junge Gräfin aber, welche mit gesenktem Blick, eine holde Röte auf dem reizenden Gesichtchen, dastand, setzte sich plötzlich an das alte, verstimmte Klavier und begann ein Nocturne von Chopin zu spielen.

„Sie sehen, wir kennen Sie", sprach der Graf, „wir kennen Sie sehr gut."

II.

Impromptu.

Noch in derselben Nacht componierte Chopin eine neue Polonnaise. Er hatte es sich in den Kopf gesetzt, bei der schönen Comtesse den goldenen Fisch zu spielen. „Gefangen hat sie mich", sprach er zu sich selbst, „also ist es jetzt meine Pflicht, ihre Wünsche zu erfüllen. Vor Allem soll sie das Souper haben".

„Er brachte seine Composition einem Verleger, der für den folgenden Tag Entscheidung versprach und kam dann leichten Herzens und frohen Sinnes zu der Gräfin Plater, welche eben erst aufgestanden war, ihn aber trotzdem empfing. Nachdem er ihr sein Abenteuer erzählt und seinen Plan anvertraut hatte, fragte die Gräfin nebenher, wann er Brebizki wieder besuchen werde.

„Heute Abend", erwiderte Chopin, öffnete den Flügel und begann zu spielen.

„Als er Abends bei dem Grafen eintrat, fand er den Tisch im ersten Zimmer reich gedeckt. Carola flog ihm entgegen. „Denken Sie, Herr Chopin", rief sie, lustig in die Hände klatschend, „gestern Abend sagte ich meinem Vater, wie schön es wäre, auch einmal einen goldenen Fisch zu fangen, wie jener Fischer im Märchen und sprach den Wunsch aus, ein Souper für meinen Vater zu erhalten. Niemand hat es gehört, und doch, als wir eben von einem Spaziergange heimkehrten, fanden wir den Tisch gedeckt und ein glänzendes Nachtessen aufgetragen. Korkoski schwört, daß er nicht wisse, wie dies Alles hierher gekommen. Möchte man da nicht an Feen glauben? Wir haben nur noch auf Sie gewartet, jetzt wollen wir uns an den Tisch setzen und essen".

Chopin staunte. „Merkwürdig!" murmelte er, das sieht ja in der That wie der Anfang eines Märchens aus".

Jetzt kam auch der Graf heraus, und Carola flog hinab, um Korkoski und Manon zu holen. Alle Fünfe nahmen erwartungsvoll Platz und begannen mit dem besten Appetit den lukullischen Gerichten zuzusprechen.

„Nun aber einen zweiten Wunsch, Comtesse", sagte Chopin beim Dessert. „Wir wollen sehen, ob auch dieser Ihnen so schnell erfüllt wird".

„Dann wünsche ich mir einen ganzen Tisch voll schöner Blumen, ach! ich liebe die Blumen so sehr".

III.

Polonnaise.

Chopin hatte eben das Geld für seine neue Composition erhalten und eilte strahlend zu einem Blumenhändler, als ihm ein Emigrant, den er kannte, in einem dünnen Rock und mit großen Stiefeln begegnete. „Wie geht es Ihnen?" fragte Chopin mitleidig.

„Sie sehen, nicht am Besten."

Sofort waren die Blumen vergessen, und Chopin gab dem unglücklichen Landsmann sein ganzes Geld. Trotzdem er jetzt nicht mehr daran denken konnte, die Blumen zu kaufen, kam er in bester Laune zur Fürstin Czartoryska, welche eben vor ihrer Toilette saß und frisiert wurde, als er eintrat, während die Gräfin Potocka, auf einem Divan ausgestreckt, das „Journal des Debats" las. Chopin erzählte harmlos wie ein Kind das kleine Wunder, das sich mit dem Souper zugetragen, den Wunsch der kleinen Comtesse, schöne Blumen zu erhalten und die Geschichte mit dem Emigranten. Die Damen amusierten sich köstlich.

„Sie haben also im Augenblick keinen Sous?" fragte die Fürstin. Chopin untersuchte seine Taschen. „O! ich habe noch zwei".

Die Damen lachten wieder.

„Aber, Prinzessin, Sie haben meine neue Polonnaise noch nicht gehört". Chopin ging rasch in das Nebenzimmer und setzte sich an das Piano. Als er geendet hatte, riefen die beiden Damen laut Bravo.

„Ein wunderbarer Mensch", sagte die Fürstin zu der Gräfin Potocka, „naiv wie ein polnischer Landmann. Willst du mit mir wetten, daß ich ihm irgend einen Gegenstand zu halten befehle und daß er, wenn ich nicht Contreordre gebe, eine Stunde lang damit stehen bleiben wird, ohne es zu merken?"

„Gut, ich wette um eine Loge in der Oper."

Eben kehrte Chopin zurück. Die Kammerfrau war mit der Frisur fertig und entfernte sich auf einen Wink der Fürstin. „Herr Chopin", begann diese, „da Sie schon in alle Geheimnisse meiner Toilette eingeweiht sind, so nehmen Sie jenen Leuchter dort und zünden Sie die Kerze an".

Chopin that wie ihm geheißen.

„So, und nun reichen Sie mir den Kork dort", fuhr die Fürstin fort, „es gilt meinen Augenbrauen etwas nachzuhelfen, wie Sie wohl schon gemerkt haben werden".

Die Fürstin Czartoryska nahm den Kork, den ihr Chopin reichte, und hielt ihn über die Flamme. Nachdem er sich abgekühlt hatte, begann sie mit demselben, was sie „corriger ma beauté" nannte.

Als sie fertig war, setzte sie sich zu der Gräfin auf den Divan und beide begannen Chopin über Brebizki und seine Tochter auszufragen. Er erzählte gern und mit einem Feuer, das man im Gespräch nur selten an ihm bemerkte, dabei stand er aber noch immer mit der brennenden Kerze in der Hand da. Mehr und mehr begannen die Damen zu kichern, und endlich konnte die Gräfin nicht mehr an sich halten: „Ich gebe die Wette verloren", rief sie, „ich sterbe sonst noch vor Lachen. Herr Chopin stellen Sie doch das Licht hin".

Jetzt erst bemerkte der arme Chopin die komische Attitüde, die er einnahm, aber er war nicht der Mensch, einen solchen Scherz übel zu nehmen, sondern stimmte von Herzen in das helle Lachen der beiden Damen ein.

Als er Abends ziemlich gedrückt bei Brebizki eintrat, rief ihm Carola schon von Weitem entgegen: „Herr Chopin, auch mein zweiter Wunsch ist erfüllt, kommen Sie doch und sehen Sie selbst die wunderschönen Blumen, ach! ich bin so glücklich!"

Chopin schüttelte verwundert den Kopf. „Ich weiß nicht, was ich davon halten soll", sagte er, „am Ende giebt es wirklich gute und böse Feen, eine von den letzteren scheint mich zu verfolgen".

„Ich meine immer, Sie selbst sind der goldene Fisch", sagte Carola, mit dem Finger drohend.

„Gefangen haben Sie mich allerdings, Comtesse", gab Chopin leise zur Antwort, indem er ihre kleine Hand ergriff, aber der goldene Fisch bin ich leider nicht, höchstens ein armer Weißfisch, der an Ihrer Angel zappelt."

Carola wurde blutrot, aber sie hielt Chopins Hand fest, und als sie die Augen zu ihm aufschlug, da leuchteten sie milde und verständnisvoll wie zwei himmlische Sterne.

IV.

Variations brillantes.

Ein Blick Carolas hatte genügt, um den Frühling in Chopins Herz zu zaubern, und Frühling war auch draußen um ihn; er sah weder die entlaubten Bäume noch den verschleierten Himmel, für ihn waren die Zweige mit Blüten, war die Erde mit Blumen bedeckt, sangen die kleinen, befiederten Sänger süße Liebeslieder, ja schien sogar die Sonne heller als sonst.

Als er wieder zu dem Grafen kam, war seine Haltung frei, sein Blick leuchtend, und sogar seine Wangen zeigten eine frische Färbung. Diesmal gab es ein sehr bescheidenes Nachtessen, aber Alle ließen es sich wohlschmecken.

„Hast du vergessen Carola", begann plötzlich der Graf, daß du noch einen dritten Wunsch aussprechen darfst".

„Ich dachte eben daran".

„Aber diesmal, mein Kind, mußt du dir etwas Besseres wünschen als ein Souper und Blumen".

„So ist es", rief Manon, „sonst ergeht es Ihnen wie dem Ehepaar mit der Wurst".

„Was ist das für eine Geschichte? erzählen Sie doch", bat Carola.

„Ein junges Ehepaar, von einer Fee begünstigt, hatte auch das Recht erhalten, drei Wünsche auszusprechen, welche demselben erfüllt werden sollten. Da rief die Frau unbedacht: Ich wünsche mir eine Wurst! Sofort lag die Wurst auf dem Tisch. Der Mann, ärgerlich über den thörichten Wunsch seiner Frau, schrie erbost ebenso voreilig: als Strafe sollte sie dir jetzt an der Nase hängen. Schon war das Unglück geschehen. Jetzt blieb dem guten Manne nichts übrig als zu wünschen, daß seine Frau der Wurst wieder ledig werde, und so blieb ihnen von der ganzen Feenbescheerung nichts übrig als die Wurst".

„Sie haben Recht", sprach die junge Gräfin, „ich will deshalb vorsichtig sein und wünsche mir nur so viel Geld, als nötig ist, um Alles zu bezahlen, was wir schuldig sind und meinem guten Vater das Leben wieder recht schön und behaglich einzurichten".

„Wieviel würden Sie brauchen, Comtesse?"

„Viel, sehr viel."

„Also?"

„Sagen wir 20,000 Frcs."

„Du hast zu viel gewünscht, Carola", rief der alte Graf lachend, „wenn es dir nur nicht ergeht, wie dem Fischer im Zauberschlosse, der einen übertriebenen Wunsch aussprach und sich zur Strafe wieder in seiner alten lumpigen Hütte fand".

Als Chopin fortging, begleitete ihn Carola bis zur Gartentüre. „Was haben Sie nur?" fragte sie, „Sie sind seit ein paar Tagen so ganz anders, so fröhlich, so mutig —".

„Weil ich glücklich bin".

„Und was macht Sie so glücklich?"

„Meine Liebe zu Ihnen und Ihre Güte".

„Ich bin Ihnen auch wirklich gut", sprach sie, die Augen zu Boden senkend, und als er sie an seine Brust zog und nicht zu küssen wagte, war sie es, die zuerst die roten, duftigen Lippen auf die seinen preßte und dann rasch entfloh.

In derselben Nacht träumte Chopin, daß eine wunderschöne Fee in einem aus Mondesstrahlen gewobenen silberhellen Gewande in sein Zimmer schwebe und aus einem Füllhorn gemünztes Gold, die ganze von Carola gewünschte Summe in die offene Lade seines Schreibtisches schütte. Als er aufstand, war er so überzeugt, daß sein Traum in Erfüllung gegangen sei, daß er genaue Haussuchung hielt und sich erst dann zufrieden gab, als er vergeblich alle Laden und Fächer seiner Tische und Schränke revidiert hatte.

Trotzdem gab er die Hoffnung nicht auf, den dritten Wunsch Carola's zu erfüllen. Er war an diesem Tage bei dem Banquier F. zum Diner geladen. Unter den Gästen befand sich auch die Gräfin Delphine Potocka.

Nachdem die Tafel aufgehoben war, bat der Hausherr Chopin, etwas zu spielen. „Aber ich habe ja so wenig gegessen", erwiderte dieser lächelnd. Diese schlagende Antwort erregte um so größere Heiterkeit, als sie aus Chopins Munde niemand erwartete. Lachend rief ihn die Gräfin Potocka, die auf einem kleinen Sopha saß, zu sich. „Sie sind ja plötzlich vom

Teufel besessen, Chopin", sprach sie lustig, „Sie werden sogar maliciös".

„Ich bin seit einigen Tagen so glücklich".

„Wie das?"

Chopin erzählte seine ganze Geschichte; er sprach von dem Souper, den Blumen und dem dritten Wunsch Carolas und teilte auch seinen Traum mit, an dessen Erfüllung er nicht im Mindesten zweifelte.

„Sie glauben also an Wunder?"

„Gewiß".

„An Feen?"

„Auch".

Die Gräfin begann von Neuem zu lachen.

Als Chopin am nächsten Morgen erwachte, war es das Erste, zu seinem Schreibtisch zu gehen und langsam die Lade zu öffnen. Da war denn wirklich das Geld, volle 20,000 Frcs., allerdings nicht in Gold, sondern in Billets der französischen Bank. Er packte sie zusammen und eilte im Fluge zu Carola, der er sie freudestrahlend übergab.

„Aber ich kann doch nicht das viele Geld annehmen", rief die Comtesse mit flammenden Augen.

„Warum denn nicht? es gehört Ihnen". Er erzählte seinen Traum und wie er das Geld gefunden hatte. „Die Fee hat es für Sie gebracht, Carola, nehmen Sie es mit ruhigem Gewissen".

„Es ist Ihr Geld, Chopin".

„Ich schwöre Ihnen, daß es nicht mein Geld ist", antwortete Chopin. Schließlich nahm Carola die Summe, welche aller Noth und Bedrängnis ein Ende machte, unter heißen Tränen und zärtlichen Küssen an und eilte dann, ihren Hauswirt und ihre zahlreichen Gläubiger zu befriedigen.

V.

Mazurka.

Die Liebe zu der schönen Polin begeisterte Chopin täglich aufs Neue, sie steigerte sein Talent und seine schöpferische Kraft. Die Ideen, die Motive strömten ihm förmlich zu, er hatte Mühe, Alles zu Papier zu bringen, was ihm einfiel, was ihm im Kopf summte. Es fehlte ihm unter diesen Umständen auch nicht am Gelde, und dieser Goldregen, der plötzlich von allen Seiten niederfiel, machte es ihm möglich, das Leben der Geliebten zu verschönern, ihr jeden Wunsch zu erfüllen, sie mit einem gewissen Luxus zu umgeben und mit jenen tausend Kleinigkeiten zu beschenken, welche nötig sind, um einer jungen Dame die Welt im rosigen Lichte erscheinen zu lassen.

Anfangs schien Carola von zärtlicher Liebe und schwärmerischer Dankbarkeit für Chopin erfüllt, aber nur zu bald zeigte es sich, daß mit der Aenderung ihrer Lage auch sie sich zu ändern begann. Die Einfachheit und der holde Ernst, welche ihr in den Tagen der Not eine so rührende Anmut verliehen hatten, schwanden mehr und mehr, sie wurde lustig, übermütig, maliciös und kokett, sie begann sich zu putzen, ging häufig in die Stadt, um kleine Einkäufe zu besorgen und war zerstreut und endlich sogar ungeduldig, wenn Chopin spielte, oder mit ihr beim Kamin saß und von ihrer Liebe, ihrer Zukunft sprach.

„Du behandelst Chopin nicht mehr mit jener Zuneigung und Achtung, die er beanspruchen darf", begann eines Morgens ihr Vater. „Du darfst nicht vergessen, was du unserm Namen schuldig bist. Kein Geld zu haben ist keine Schande, aber von Anderen Hülfe anzunehmen und sich dann undankbar zu zeigen, würde uns entehren".

Die kleine Comtesse war purpurrot geworden. „Ich werde es Chopin niemals vergessen, was er für uns gethan hat", sagte sie, „aber soll ich deshalb mein Lebensglück opfern? Er langweilt mich mit seinen Einbildungen, seinem fast kindlichen Wesen, und wenn er mir jetzt schon lästig wird, was soll erst dann werden, wenn ich seine Frau bin? Ich bin jung, ich kann mich nicht opfern. Will er sich meine Liebe erhalten, so muß er diese Narrheiten aufgeben und sich wie ein junger Mann benehmen, sich heiter und amüsant zeigen".

Der alte Graf seufzte und schwieg.

Eines Abends fand Chopin die Geliebte ausgeflogen und nur den alten Brebizki zu Hause.

„Ich weiß nicht, wo Carola ist", sagte dieser ziemlich verlegen, „sie wird wohl bald zurückkehren".

Chopin sagte kein Wort, setzte sich an das Piano und spielte. Eine Stunde verging, eine zweite, eine dritte, Carola kam noch immer nicht.

Sie wollte sich einmal amusieren und war mit Manon in das Theater gegangen. Beide hatten den ganzen Nachmittag damit zugebracht, Carola zu frisieren und anzuziehen. Als diese endlich vor den Spiegel trat und sich in demselben betrachtete, lächelte sie stolz und mit Recht, denn sie sah in der That reizend aus. Die Frisur à la Chinois und der große Federhut ließen ihr Köpfchen mit den blitzenden dunklen Augen, dem kecken Stumpfnäschen und den vollen roten Lippen noch einmal so pikant und verführerisch erscheinen, während die Robe von schwarzer Seide und der türkische Shawl ihrer schlanken Gestalt etwas ungemein Vornehmes verliehen. Ihre Wangen glüten, und ihre Brust wogte, als sie mit Manon den Balkon betrat und die beiden Koketten ihre Sitze einnahmen, denn auch Manon verstand es, ihre lebhaften Augen spielen zu lassen und ihre Blicke gleich Angeln auszuwerfen.

Es währte nicht lange, so hatte die Comtesse eine Eroberung gemacht. Es war dies ein junger, hübscher Mann mit einem kleinen, blonden Schnurbart, der im Parterre saß. Im ersten Akt warf er ihr von Zeit zu Zeit einen bewundernden Blick zu, den sie erst schüchtern, dann immer kühner erwiderte. Während des zweiten Aktes wendete er bereits kein Auge von ihr, und sie lächelte gnädig auf ihn herab. Vor dem Schluß des dritten Aktes verließ er seinen Sitz und stand am Ausgange, als die Comtesse mit ihrer Begleiterin das Haus verließ. Er hatte offenbar, trotz der Koketterie, welche Karola entfaltet hatte, den Eindruck, ein anständiges Mädchen vor sich zu haben, denn er wagte es nicht, das Wort an sie zu richten, sondern begnügte sich, ihr zu folgen.

Als Carola sich ihrem Hause näherte, hörte sie noch immer seine Schritte auf dem Pflaster hinter ihr. Ehe sie in der Gartenthüre verschwand, wendete sie noch einmal den Kopf, und jetzt erst gewann sie die Ueberzeugung, daß sie es mit einem Gebildeten, ja vornehmen Manne zu thun hatte.

Als sie in die Stube trat, in der ihr Vater im Lehnstuhl saß und Chopin noch immer auf dem Piano phantasierte, verzog sie weder den Mund, noch rümpfte sie die Nase, sondern warf diesem im Gegenteil einen warmen, freundlichen Blick zu. Nachdem sie ihrem Vater die Hand geküßt, beeilte sich Chopin, ihr den Shawl abzunehmen. Sie dankte mit einem reizenden Lächeln und ging, einen Krakowiak trillernd, in das Nebenzimmer, um ihren Hut abzunehmen, Chopin einen anmuthigen Wink zu gebend, daß er ihr folgen solle, und als er schüchtern eintrat, zog sie ihn auf das Sopha, schlang die Arme um ihn und begann ihn zu küssen.

Sie verstand sich selbst nicht, sie wußte nur so viel, daß sie glücklich war und daß sie Jemand glücklich machen müsse, und Chopin war in dieser Stunde wahrhaft glücklich, denn er ahnte nicht, was die Comtesse so gnädig gestimmt hatte. (Schluß folgt.)

Ein wundersames Weihnachtslied

von

Ad. Gründler.

Weihnachtslieder! — wie von Zauberglanz und Kerzenschimmer, von Festesduft und Märchenpracht getragen, klingen die süßen Weihnachtsmelodieen aus Kindertagen alljährlich wieder an unser Herz und wecken drinnen den ganzen begrabenen Traum seligen Kindheitsglücks zu kurzem Erinnern wieder auf!

Es war am Weihnachtsmorgen 1821. Die Leute kehrten aus der Frühmesse heim, und der Kinder Augen glänzten erwartungsvoll der nächsten Stunde und ihren freudigen Ueberraschungen entgegen; hier und dort verkündete schon der Lichterschein hinter den Fenstern, daß der geschmückte Christbaum bereits den häuslichen Kreis zu fröhlicher Feier versammelt habe.

In einer der engsten Gassen Wiens stand am dunklen Fenster ein Mann; das wirre ungeordnete Haar umrahmte ein von Leiden und Kampf durchfurchtes, starkknochiges Antlitz, dessen tiefliegende Augen starr auf das lichterhelle Gegenüber gerichtet waren. Dort jubelten frohe Kindergesichter im festlichen Kerzenschein den glücklichen Eltern entgegen, — war der einsame Mann in der dunklen Stube nicht auch mal solch jauchzendes Kind gewesen voller Lust und Wonne unter dem Glanz des Christbaums, fern in der Heimat am Rhein? Und nun, — was war ihm geblieben von all der Freude, all dem Jugendmut? Ach, das Leben hatte ihm eine Hoffnung nach der anderen geraubt, so wie der rauhe Herbstwind schonungslos dem Baume allen Blätterschmuck abstreift, daß er kahl und freudlos dasteht! Nur Eines war dem Einsamen geblieben: die Kunst, die Sprache der Musik; wiewohl sie zu vernehmen seinem äußeren Ohr auch schon traurig versagt war, — sie lebte und tönte um so reicher in seinem Herzen.

Langsam wandte sich der stille Mann zurück in das Dämmerungsgrau der Stube und schritt zu seinem Spinett. Und wie die Finger, alter unentbehrlicher Gewohnheit treu, gleichzeitig die Töne riefen, welche durch die Seele zogen, erstand in mächtigen Klangwellen — das bewegte Bild seines vergangenen Lebens.

Da klagt es zuerst in wehmütig süßen Accorden um das Schwinden des einstigen frommen Kinderglaubens, und sanfte Weisen künden das anschmiegsame sehnende Empfinden eines liebebedürftigen Gemüts. Aber beim Eintritt in die kalte Welt mit ihrem schneidigen Lufthauch der Selbstsucht, des Materialismus, verschließt das Menschenherz scheu seine Ideale in sich, und die zarten Himmelsaccorde verstummen. Trotzig, wild, mit der kecken Ausgelassenheit eines alten Vagabundenliedes stürmt der Jüngling hinein in die poesielose nüchterne Welt, durch zersetzende Selbstironie den feindlichen Zwiespalt zwischen der platten Alltäglichkeit draußen und dem göttlichen Funken drinnen auszugleichen suchend; aber die Lösung gelingt nicht, und unbefriedigt sucht die Seele nach einer anderen Befreiung. Da enthebt sich der leeren Oede ein süßer wonniger Sang; gleich einer Engelsstimme aus höherer Welt grüßt es den im Leben Verzagten und reißt ihn empor aus seinem dumpfen Brüten. Eine lieblich holde Gestalt ersteht wieder vor dem inneren Auge des Mannes am Klavier, ein himmlisch reines Antlitz, das mit reizvollem Lächeln alle wogenden Empfindungen seines Herzens wie in einen Zauberkreis gezogen. Zwar darf der von wilden Stürmen und Leidenschaften Durchwühlte nimmer die Hand begehrend nach der Hohen, Fernen ausstrecken; aber leuchtend als ein Stern steht sie fortan über seinem Leben. „Julia!" ringt es sich von den zitternden Lippen des Spielenden; und in dem Verlangen, etwas von der entsagungsvollsten und doch süßesten Melodie seines Lebens an sein Ohr dringen zu lassen, schlagen die nervigen Finger unbarmherzig die Tasten nieder, daß eine Saite springt. Aber er merkt es nicht; er ist in seine Welt inneren Hörens vertieft und träumt weiter, — den schönsten Traum, den ihm sein Leben bescheert hat, — das tiefempfundenste Lied, das je in seinem Künstlerherzen erklungen ist: seine entsagende Liebe zu Julia Guicciardi! — Aber nicht in weibischem Unterliegen unter ein bittres Geschick endet die Melodie; nein, ganz und voll klingt sie erst aus in ihren leise zitternden Tönen voll Lust und Weh, und dann beginnt mannhaft ein Neues: der Kampf mit dem Leben wird mutig von dem durch Leid Bewährten aufgenommen und siegreich durchgefochten. Klar und in festen Zügen entrollt die Fuge in durchsichtigem Gegeneinander der Stimmen das Bild eines thatkräftigen und entschlossenen Lebens und Arbeitens. Wohl zieht noch einmal in bebendem Nachklang jene Melodie durch die Erinnerung; aber sie erschlafft nicht den Geist, sondern erhebt und stärkt ihn zu neuem Ergreifen der Wirklichkeit mit all ihren wechselnden Anforderungen, und zuletzt wird alles Widerstrebende beherrscht von der Größe des geläuterten Menschengeistes, der in weltenthobenem Dasein über den kleinen Mühsalen des Erdenlebens thront.

Das alte Spinett krachte unter den wuchtigen Händen, die auf ihm hin und herfuhren. Die Wirtin, bei welcher der Veränderung liebende Künstler noch nicht lange wohnte, sagte erschrocken, während sie ihren Kindern den Christwecken zum Kaffee schnitt: „I Gott bewahr uns, der taube Musikus hat wohl gar einen wütigen Rappel gekriegt!"

Der Spieler stand auf; in seinem Auge glänzte noch die innere Erregung. Er begann im anbrechenden Tageslicht eifrig einen Bogen Notenpapiers nach dem andern zu beschreiben. Als er fertig war, setzte er oben auf das Manuscript die Worte „am 25. Dezember 1821",*) und eines der wundersamsten Weihnachtslieder ohne Worte, das je einer Menschenbrust entstiegen, war vollendt: Beethoven's große As-dur-Sonate op. 110.

Charade.

Die ersten treten auf als Herr,
Und singen Baß mit Schmerzen,
Denn kläglich gehn ihm in die Quer,
Der Titelrollen Herzen.

Die zweiten folgen mit Gewalt
Stumm der brausenden Schönen,
Die kräftig ihren Contra-Alt
Gen Himmel läßt ertönen.

Das Ganze macht nicht selbst Musik,
Es kriegt sie blos zu hören,
Doch kommt die Pauke allzu dick,
Kann's das Geschäft ihm stören.

Auflösung der Charade in voriger Nummer:

Einteilung.

*) Historisch.

Druck von C. W. Vollrath in Leipzig.

Hierzu 1 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Leop. Rietz, „Frühlingsgruß", Salonstück für Klavier, und Aug. Reiser, „Ricordanza" für Violine und Klavier.

Die erste Kritik.

Von

Elise Polko.

Ganz Zittau, das gemütliche Städtchen in der Oberlausitz, war im Winter des berühmten Weinjahres 1811 in Aufregung, ein Teil der Truppe des bekannten Tanzmeisters Butenow hatte für einige Wintermonate Quartier hier aufgeschlagen, und die großen und kleinen Füße der ehrbaren Bürger- und Bürgerinnen, schienen von Stund an sich nur im Mänadenschritt oder Tanzrhythmus über das unebene Pflaster der Straßen zu bewegen. Nie war der Marktplatz, wo damals das Gasthaus zum goldenen Löwen belegen, so belebt gewesen, wie dazumal, denn Männlein und Weiblein sehnten sich nach dem Anblick jener Freudenbringer, den Tänzerinnen und Tänzer — aber alle diese verschiedenen heimlichen Bewunderer und Bewunderinnen, wanderten wohlweislich nicht zu gleichen Stunden dort auf und ab. Die Hauptpersonen der Gesellschaft wohnten im Gasthof — die untergeordneten Balletteusen wurden bei allerlei kleinen Leuten untergebracht. — Es mischte sich plötzlich ein fremder, berauschender Tropfen in die Milch der frommen Denkungsart der guten Zittauer, mit dem Einzug jenes leichtlebigen Völkchens, Alt und Jung verspürten seine Wirkung. — Nie waren die Schüler und Schülerinnen der verschiedenen Lehranstalten unaufmerksamer gewesen, nie so viele Strafen ausgeteilt worden als in eben dieser Zeit, und bei den Gymnasiasten gar stand der düstere Aufenthalt des Carcerstübchens fast keinen Tag leer. — Der Zudrang zu den Vorstellungen der Tänzergruppe erwies sich als gradezu lebensgefährlich, es war so verlockend, für ein paar Stunden wenigstens die Not der schweren Zeit zu vergessen, und die bescheidenen Preise griffen die Kasse ja nicht allzusehr an. — Die lustigen Melodieen, die bunten Flitter, die zierlichen Pirouetten und gewagten Sprünge waren etwas neues für die Zittauer.

Von sehr geräuschvollem Beifall getragen, hüpften Abend für Abend alle diese verschiedenen Gestalten auf der Bühne umher, und die Zuschauer hätten am Liebsten mitgetanzt, so fühlten sie sich fortgerissen durch den Rhythmus der Bewegung. —

Selbstverständlich bildeten sich für die prima Ballerina, eine längst verblühte Rose, und den ersten Tänzer, ein zweiter „Harras der kühne Springer", leidenschaftlich erregte Parteien, die sich gegenseitig heftig bekriegten und eifersüchtig ihre Lieblinge bewachten. Die Truppe war nicht groß und schließlich fand jedes Mitglied unter den Zuschauern seinen stillen dankbaren Bewunderer.

Unter dem Balletchor aber war ein braunes geschmeidiges Ding, wohl kaum 15 Jahre alt, das dann und wann mit einem kleinen Solo bedacht wurde. Es war eine fast schlangengleiche Behendigkeit in dieser biegsamen feinen Gestalt, eine irrlichtartige Ruhelosigkeit und nie tanzten wohl kleinere Füße in roten Schuhen als hier. — Wenn sie trotz ihres großen Talents wenig Beachtung fand, so trug wohl daran das kleine düstere Gesichtchen die Schuld, das durch ein paar große schwarze Augen seltsam beleuchtet wurde, — und der herbe Mund, den nie das übliche Tänzerinnenlächeln umspielte. Es war höchst selten, daß das zierliche Ding zum Vorschein kam, und sich aus dem Chor löste, — — sobald die niedlichen Füße in der Nähe der Rampe hin und her wirbelten, schob sich sicher Eine von jener alten „Garde" vor, die zwar eines tages stirbt, aber niemals sich „ergibt", weil sie niemals einsehen will, daß die ersten Rechte der Jugend gebühren. — —

Aber Einer, ganz im dunkelsten Winkel des düstern Thaliatempels, — ballte die Fäuste vor Zorn über solche Behandlung eines offenbaren Talents, und verwandte kein Auge von der keinen Emmy. — War sie doch seine Hausgenossin — aber er hatte das erst erfahren, als er eines Tages, in der Dämmerung, in gewohnter Weise die enge und schmale Haustreppe in drei Sätzen nahm, und ihm am Ende etwas Weiches, Warmes in die Arme und an die Brust fiel. Ein kleiner Schrei war zugleich laut geworden und eine Thür — gegenüber seinem eigenen Kämmerlein — wurde geöffnet und in dem Lichtschein der nun breit auf die Treppe fiel, sah der erschrockene Terzianer in zwei große dunkle Augen, und erkannte mit gewaltigem Herzklopfen die schlanke Tänzerin. — Als er nun zurückwich und die Mütze zog, lachte sie ihn an und sagte: „es that nicht weh!" —

Seit jener Stunde legte der junge Mensch eine auffallende Vorliebe an den Tag für ein Dachstübchen, das er sonst nur im Sommer zu benutzen pflegte. Er erklärte plötzlich seiner im Parterre wohnenden, sehr geliebten Mutter, das er dort in der Höhe viel besser studieren könne und auch das kleine heisere Klavier, das er besaß, wurde hinaufgeschafft. „Es macht zu viel Lärm, wenn ich mich übe", versicherte er, „und Du weißt, ich muß so viel als möglich spielen, wenn ich nicht Alles verlernen will, was der gute Organist Bergt in Bautzen mich gelehrt hat!"

„Aber es ist kalt droben und ein Ofen kann da nicht gesetzt werden und daneben wohnt die Tischlers-Witwe und die hat Eine vom Ballet aufgenommen, wird Dich das Alles nicht stören, mein Junge?" Wenn Dein armer Vater noch lebte, würden wir uns nicht so behelfen müssen, dann hättest Du sicher eine warme Stube für Dich allein — — so aber — —"

Ihre Stimme brach in Schluchzen. Der Sohn legte ihr sanft die Hand auf den Mund, umfaßte sie zärtlich und versicherte, daß es kein angenehmeres Arbeitsstübchen in der ganzen Welt geben könne, als das dort oben und daß er es gar nicht aushalten würde, wenn da ein Ofen stehe. Und stillere Frauen hätten wohl noch nie gelebt, als die Beiden neben seinem Kämmerlein, und die kleine Emmy vom Ballet wäre so ein braves Ding, daß sie verdiene, einmal Sonntags Nachmittags eine Tasse Kaffee bei seiner Mutter zu trinken, welche Zumutung aber die gute Frau erschrocken abwehrte.

Er arbeitete also nun da oben und spielte nach Herzenslust, — mit der Wärme mochte es aber doch nicht so arg sein, denn wann er zur Mutter kam, erschien er blau angelaufen, und erst der Genuß mehrerer Bratäpfel, die für ihn in der Ofenröhre warteten, nahm diese seltsame Farbe, von der er freilich behauptete, sie komme vom Studieren, hinweg. — Freilich erzählte er nicht, daß dies Studieren zuweilen eine Unterbrechung erlitt, — — ein feiner Finger klopfte an die Thür, ein Mädchenkopf, eingehüllt in ein altes rotes Tuch, schaute herein mit der Frage: „darf ich kommen?" — Ob sie es durfte! Die Knabenhände schoben eiligst den einzigen Stuhl zu ihr hin, der sich vorfand — Heinrich selber saß auf einer alten Kiste und behauptete, sie sei mindestens so angenehm als ein Königsthron. Die kleine Emmy nahm selten den Platz an, den er ihr bot, sie sah viel lieber dem Arbeitenden über die Schulter und steckte ihr Näschen in die lateinischen Bücher. Das mußte doch sinnverwirrend schwer sein, solches Zeug zu lernen! Das schwerste Pas war doch das reine Kinderspiel im Vergleich zu solcher Aufgabe. Aber noch etwas war da, das ihre Neugier gewaltig beschäftigte: Notenpapier mit allerlei mystischen Zeichen beschrieben, Lieder und kleine Stücke.

„Wem gehört das?" fragte sie eines Tages.

„Wem anders als mir? Es steht ja auch mein Name darauf: Heinrich Marschner."

„Lernt man in Eurer Schule auch solche Sachen?"

„Hier nicht, aber ich war bis vor kurzem in Bautzen und da lebte ein alter Organist — bei dem habe ich angefangen das zu lernen, was man componieren nennt."

„Wirklich gelernt?" fragte Emmy, die Augen groß aufwerfend, und das krause braune Haar aus der Stirn streichend. „Fallen Euch nun auch Melodieen ein?"

„Die fielen mir schon vorher ein, mehr als ich aufschreiben kann!"

„Dann könnte Euch also auch einmal ein hübscher lustiger Tanz einfallen! Und Ihr würdet ihn auch aufschreiben können, daß jeder ihn zu lesen verstände? —

„Nichts wäre leichter als das!" versicherte er mit einem glücklichen Lächeln.

„Nun, warum habt Ihr denn nicht schon längst irgend ein Tanzstück für uns gemacht, mit einer hübschen Stelle darin für mich?! Wenn Ihr wüßtet, wie gern ich einmal ein ordentliches Solo tanzte!"

„Ich möchte es gern — aber würde es denn der Director annehmen?"

„O der nimmt Alles, wenn er nichts dafür zu zahlen braucht. Und ich wollte es ihm schon bringen!"

„Und ich würde es ihm umsonst geben!"

„Nun dann schreibt einmal etwas Schönes, Lustiges für mich auf. Ich will auch einmal Beifall haben, — — ich fühle, ich würde es ordentlich machen!"

„Sorgt Euch nicht, ich werde an die Arbeit gehn!"

Von dieser Stunde an componierte Heinrich Marschner in der eifrigsten Weise oben im kalten Kämmerlein und gar oft merkte er kaum, daß die Thür aufging und das Mädchen hereinhuschte, in das rote Tuch gewickelt und mit untergeschlagenen Armen sich hinter ihn stellte, um ihm zuzusehen. Zuweilen setzte sie sich auch auf die Kante des schwerfälligen Tisches und die Füßchen hingen dann herab und läuteten. So einfach, fast ärmlich die kleine Emmy sich trug — ihre Schuhe und Strümpfe sahen stets aus, als gehörten sie einer Herzogin. Und Heinrich Marschner mußte auch immer auf sie hinsehen, wenn sie sich so vor seinen Augen hin und her bewegten, und wie Sturzwellen überfluteten ihn die prickelndsten Weisen und Rhythmen — —

Zuweilen aber warf er die Feder hin, setzte sich an das kleine Klavier und spielte die Melodieen und dann fuhr Emmy auf und tanzte — wie Libellen tanzen an heitern Sommertagen. Dann kam wohl auch die Tischlerswitwe in ihren Filzsocken herüber, in dicke Tücher gepackt und schaute und hörte zu und schlug einmal über das andere Mal die großen dicken Hände zusammen und rief: „wer hätte gedacht, daß der Herr Heinrich solche Sachen machen könnte!"

Einmal aber — als die Kälte erstarrend ihm die spielenden Finger lähmte, rief er: „ich weiß eine Geschichte von dem Wolfgang Amadeus Mozart, dem größten aller Musiker, der hatte gar oft ein bitter kaltes Stübchen, weil er den Armen sein letztes Stückchen Holz schenkte, und der nahm sein junges Weibchen, sein Stanzerl, in den Arm und tanzte solange mit ihr umher, bis Beide so warm geworden, als lebten sie im Monat August. Wir wollen's auch so machen!" Und ehe sich's die kleine Emmy versah, hatte er sie umfaßt und wirbelte mit ihr umher, bis ihnen der Atem verging. — — Wer konnte an Kälte denken in dem Dachkämmerchen da Oben! —

„Du tanzest wie ein Irrwisch!" sagte er einmal bewundernd.

„Und Ihr wie ein Bär!" lachte sie schelmisch.

Sie war so hübsch wenn sie lachte! Es geschah selten — „wenn man seit dem sechsten Jahre Waise ist und unter Fremden herumgestoßen wird, da verlernt man das Lachen", — erzählte sie ihm einmal.

„Der alte Butenow ist mein Pathe — er ist gut zu mir und weiß, daß ich etwas kann und tüchtig lernen will, aber die Rosalinde gönnt uns Allen unsere jungen Füße nicht. — Eilt Euch nur mit Euren Noten, es zuckt mir schon in allen Gliedern!"

Und der angehende Secundaner componierte denn im stillen Kämmerlein zwischen den lateinischen Aufgaben lustige Tänze und ein ganzes Ballet zusammen. Hätte der alte Organist in Bautzen ahnen können, daß sein fleißiger Schüler im Contrapunkt, der sich bei ihm nur in der Gesellschaft des Vaters Bach, Händel und Schütz bewegen durfte, jetzt in Tanzweisen aller Art sich vergrub und seine Notenschaar, statt mit dicken Köpfen gravitätisch daher zu schreiten, mit zierlichen Schwänzchen versehen, leichtfüßig herumhüpfte wie ungebändigte Kinder. Zuweilen kam dem jugendlichen Componisten die Erinnerung an diesen seinen gestrengen Lehrmeister, der ihm einst gesagt: „zuerst lerne ordentlich dein Latein und Deutsch und dann komm wieder!" wie eine plötzliche Herzbeklemmung und er schaute sich unwillkührlich um, ob er nicht hinter ihm stehe und die Hand ausstrecke nach all dem bekritzelten Notenpapier, um es in Fetzen zu zerreißen. Aber er war nicht da. — Wohl aber begegnete ihm häufig ein neugieriges dunkles Mädchengesicht, und eine schwere schwarze Haarflechte fiel auf seine Schulter und eine helle Stimme fragte: wird's bald fertig sein?! — —

Der Schluß der Compositionsarbeit wurde freilich im Carcer gemacht, denn die Lösung der lateinischen Aufgaben war eine derartige, daß eine Strafe unvermeidlich erschien, der Bestrafte aber fügte sich merkwürdig ruhig in diese Verbannung, ließ sich's doch so köstlich ungestört in diesem stillen Winkel arbeiten. Nur der Gedanke an seine treue Mutter, die Thränen vergoß bei der Nachricht dieser Uebersiedlung, machte ihm Kummer. — Aber die Strafzeit ging vorüber und Heinrich Marschner kehrte mit einem geheimnisvollen Notenpacket nach Hause zurück. — —

Und das Weihnachtsfest kam heran und warf sein strahlendes Licht in die Hütten wie in die Paläste und machte die Herzen weit und ließ alle Augen strahlen — die Alten wie die Jungen, im seligen Gefühl des Gebens und — Nehmens. Und diesmal brannte auch ein Christbäumchen in dem Dachstübchen des componierenden Zittauer Gymnasiasten, aber seltsamerweise hingen zwischen den Aepfeln und vergoldeten Nüssen allerlei riesige auf Papier gemalte Noten, mit und ohne Schwänzchen, zwischen den grünen Zweigen. Unter dem Baume aber lag die sauber geschriebene Partitur eines kleinen Ballets, betitelt: „Die stolze Bäuerin", von Henrico M. Das Kind, dem das bescheert wurde, stand mit glühenden Wangen und gefalteten Händen davor und murmelte immer wieder mit glückseligem Lächeln: „das Alles werde ich tanzen!"

Und es wurde wirklich angenommen dies opus 1 und die Hauptrolle schmeichelte die kleine Emmy auch dem alten „Papa" ab. — Sie brachte dem jungen Freunde die Nachricht sofort ins Dachstübchen und die Freude war so groß, daß sie ihre runden Arme um seinen Hals legte und ihn auf die Wange herzhaft küßte. „Wenn die Zeitungen Dich und mich recht loben und wir ein paar berühmte Leute werden", sagte

sie ernsthaft, „dann komme ich zu Dir und heirate Dich. Bist Du's zufrieden?"

Er nickte lachend. Wie ein Taumel kam das Componisten Bewußtsein über ihn: er wollte wirklich ein berühmter Mann werden — — und wie glücklich würde seine brave treue Mutter dann sein!

Selbstverständlich mußte vor der Hand der junge Musiker im tiefsten Dunkel bleiben, denn ein Gymnasiast, der für eine Tänzertruppe lustige Weisen und gar ein ganzes Ballet erdacht und niedergeschrieben, würde ohne Gnade und Barmherzigkeit von der Schule gewiesen worden sein — und das wäre der Tod seiner geliebten Mutter gewesen. Selbst sie durfte noch nichts wissen. —

So kam denn der Tag der ersten Orchesterprobe heran — — welche fieberhafte Aufregung brachte er in das Dachstübchen Heinrich Marschner's! Das hübsche junge Gesicht erschien bald totenblaß bald glühendrot — weder Speise noch Trank brachte er über seine Lippen. Angstvoll beobachteten ihn die treuen Mutteraugen — aber keine Frage wurde laut. Gewiß beschäftigte ihren Sohn wiederum irgend eine schwierige Aufgabe — — warum man doch den jungen Menschen so viel zu lernen gab, — die gute Frau konnte nicht einsehen, was das nützen sollte. Die Sonne schien so hell, der Schnee knisterte auf den Straßen, es war ein Sonnabend Nachmittag: „Geh eine Stunde spazieren!" bat sie, „das gibt frische Gedanken und frische Kräfte, mein Junge!"

Und er ging auch, — er war mit der Mütze in der Hand bei der Mutter eingetreten, und es war ihm eine Herzenserleichterung, daß sie selber ihn forttrieb, ohne daß er ihr zu sagen brauchte, wohin er ging. — Ach, an der Ecke des bescheidenen Thaliatempels wartete ja die kleine Emmy, die versprochen, ihn als getreue Ariadne durch das Labyrinth der Versatzstücke, Winkel und Gänge auf den Schnürboden zu geleiten, damit er dort in tiefster Verborgenheit die erste Orchesterprobe seines opus 1 belausche. — Da lag er denn, als sie ihn verlassen, mit atemraubendem Herzschlagen am Boden und wartete auf die ersten Accorde seiner ersten Schöpfung. Es erschien ihm plötzlich ein so riesiges Wagstück, ohne alle gründlichen Vorstudieen, ohne Kenntnis der verschiedenen Instrumente, eine Partitur niedergeschrieben zu haben, daß er vor sich selber und seiner Kühnheit erschrak. Es brauste ihm vor den Ohren, wie ein glühender Strom wallte es durch seine Adern, und es herrscht doch hier in seinem Versteck eine Kälte, die Stein und Bein erstarren ließ. — Unter ihm stimmten sie die Instrumente — es war ihm als ob das schon Tage und Nächte dauere. Ob sie wohl jemals aufhören würden?! — Ein wirres Chaos drang zu ihm hin — — aber vielleicht war das seine eigene Musik die so klang. Eisige Tropfen perlten auf seiner Stirn. Er dachte an die liebe Mutter und pries sie glücklich, daß sie seine Qualen nicht ahnte. — Ein vergessenes Kindergebet kam ihm wieder in den Sinn und auf die Lippen. — — Das Chaos da unten wogte ungeschwächt auf und nieder. Da endlich wurde es ruhig — der Dirigent klopfte auf sein Pult: und wie Sonnenstrahlen brach eine sanft fließende Melodie herein, — seine eigene — — eine melodische liebliche Einleitung, — der Lauscher fühlte sich plötzlich wie von rosigen Wolken getragen. Da plötzlich — wie ein scharfer Schnitt tief ins Herz — ein jähes Aufhören und die scharfe weithin schallende Stimme des ersten Hornisten. „Das muß ein Esel sein, der das gemacht hat", schrie er in hellem Zorn, „das kann ja kein vernünftiger Mensch auf dem Horne blasen!" — — —

Mehr hörte der Arme in der luftigen Höhe nicht, nur noch ein klarer Gedanke war da: ade Musikerlaufbahn, ade Componistenruhm! Arme Mutter — — arme Emmy!" — — — Dann ein Sturz des Ikarus in die dunkle Tiefe. — — —

Besinnungslos wurde einige Stunden später Heinrich Marschner in das Haus seiner Mutter getragen — bitterlich weinend erzählte die kleine Emmy der Erschreckten Alles, Alles. Ein heftiges Nervenfieber erfaßte den jungen Componisten und hielt ihn wochenlang fest. — — Er kannte niemand mehr und lag in den wildesten Phantasieen. — — Sein Ballet ging in Scene unter dem Jubel der Zuhörer — die kleine Emmy tanzte zum Entzücken: — der jugendliche Componist ahnete nichts davon. Und nach der Vorstellung huschte etwas Glänzendes, Glühendes in das stille Krankenzimmer, wo die treueste Mutter am Bette ihres geliebten Knaben betete und wachte, und neigte sich über den Kranken: „Du hast deine Sache gut gemacht, Heinrich", flüsterte eine süße Stimme. „Und sei nur ruhig — ein großer Componist wirst Du doch — und nur der Hornist war ein Esel, denn er brauchte jene Stelle nur eine Octave tiefer zu spielen und Alles wäre gut gewesen. Und wenn ich eine große Tänzerin geworden, dann komme ich und frage, ob Du mich haben willst." —

Und niemand konnte der Mutter geschickter pflegen helfen, als die kleine Emmy, und gar oft saß sie in ihren Flittern, wie sie eben von der Bühne kam, bis tief in die Nacht am Bette des jungen Freundes, damit die treue Wärterin ein wenig ruhe. — Und wie bald hatte sie sich in das Herz der Bekümmerten geschmeichelt, und wie viele Thränen flossen, als das Scheiden kam und die Tänzertruppe weiter zog und mit ihr das Mädchen mit den schönen schwarzen Flechten, ihr genialstes Mitglied, — — die kleine Emmy. —

Als Heinrich Marschner wieder totenblaß und matt am Fenster sitzen durfte, nickten schon die ersten Veilchen aus dem kleinen Gärtchen zu ihm herauf — die Butenow'sche Kapelle war längst über alle Berge. —

Anfangs flatterte noch dann und wann ein seltsam gekritzeltes unorthographisches Zettelchen nach Zittau mit der Adresse an den Componisten Heinrich Marschner — alle erzählten von den Triumphen der „stolzen Bäuerin" und — der kleinen Emmy — — dann aber hörten alle Nachrichten für immer auf. —

Nun, — trotz dieser ersten vernichtenden Kritik ist der Schüler des Bautzener Organisten ein großer Componist geworden. Die kleine Emmy kam freilich nicht, ihn zu holen — — wer weiß in welchem versteckten Friedhofswinkelchen ihre runden kleinen Füße ausruhen. — — Die treue Mutter aber erlebte noch den Ruhmesglanz des Sohnes. Sie begleitete ihn, als er 1816 die Universität in der alten Lindenstadt Leipzig, als studiosus juris, bezog, und durfte die glückselige Zeugin der Zuneigung aller Musiker und Musikfreunde sein, die sich der Sohn erwarb. — Der alte Schicht war es, der Heinrich Marschner bestimmte, die Juristerei an den Nagel zu hängen, sein Schüler zu werden, und sich ganz der geliebten Musik zu widmen. — — Kleinere Gesang- und Klaviercompositionen fanden gar bald einen gut zahlenden Verleger, — — der junge Musiker fühlte festen Boden unter seinen Füßen für sich und die geliebte Mutter, — die erste Stufe zu der leuchtenden Halle des Ruhmestempels war erstiegen. — —

Ob wohl dem gefeierten Componisten des Templer's, des Hans Heiling und des ergreifenden Vampyr, auf dessen Haupt sich alle Ehren häuften, und dessen Brust mit Orden bedeckt war, zuweilen eine Erinnerung kam, an jene erste Kritik und an — — die kleine Emmy? — — Gab er vielleicht jener reizend poetischen Gestalt in seinem Vampyr den Namen zum Andenken an die kleine Tänzerin die sein opus 1 verschuldete? — Ich denke es könnte nicht anders sein. —

Karl Löwe, der unvergeßliche Balladencomponist, erzählt wenigstens von heitern Musikstunden im Marschner'schen Hause in Hannover 1846, wo der berühmte Componist, dessen liebenswürdige Erscheinung und gewinnendes Wesen er entzückt schildert, ihm Vieles und Vielerlei vorphantasiert auf dem Flügel, bis Alles verschwebt sei in allerlei seltsam duftigen Tanzweisen. — Das waren sicher die Tonranken jener Tanzweisen, die sich um die leichte Gestalt Emmys schlangen, und um das Haupt jenes ersten gestrengen Kritikers von Heinrich Marschner's opus 1.

Eine Quartettsoiree.

So wenig ich auch von Musik verstehe, so gerne höre ich gute Musik. Während der Kenner aufmerksam den Melodieen folgt, die Klang-Combinationen bewundert und einen kritischen Maßstab an die Ausführung legt, bereiten mir, dem Laien, klassische Tonstücke einen anderen Genuß, welchen ich mir oft nach des Tages Last und Arbeit verschaffe.

So saß ich neulich im altertümlichen Saale des berühmten Altstadt-Rathauses zu Braunschweig. Eine Quartettsoiree sollte beginnen. Da kam sie herbeigeströmt, die Schaar der Kunstverständigen: alte Herren und Damen, schwelgend in der Erinnerung an berühmte Künstler, die nun schon längst der Rasen deckt; junge Männer, angehende Virtuosen, bewaffnet mit Partituren behufs eifrigen Mitlesens; anmutige Mädchen, die wahrscheinlich soeben erst den vorbereitenden Klavierauszug aus der Hand gelegt haben.

Es ist nicht das gewöhnliche Concert-Publikum, welches man bei Kammermusik-Aufführungen antrifft. Dort sammelt sich zumeist die vergnügungslustige Jugend, das erholungsbedürftige behäbige Alter; man lacht und scherzt, man kokettiert und medisiert und zieht sich des Oefteren den strafenden Blick eines mürrischen Musikkenners zu, den es ärgert, daß das junge Volk nicht genügend Dame Musika respektiert, wenn sie auch nur im Gewande eines „populären" Concerts erscheint.

Wie anders hier! Man sieht jedem Eintretenden den Kenner, den Enthusiasten an. Nicht lärmend und lustig, sondern still, mit Sammlung, wohl vorbereitet findet sich das kleine, aber auserlesene Publikum ein: eine wahre Kunstgemeinde. Zum letzten Male werden die Stühle gerückt: die vier Künstler erscheinen auf dem Podium. Ihre Verneigung wird von gar manchem der Besucher — Stammgäste, treue Abonnenten — mit freundlichem Nicken erwidert. Hier besteht ein näherer Rapport zwischen Ausführenden und Zuhörern: das gemeinsame Interesse an und für die Pflege der ernsten Kunst.

Das Spiel beginnt. Anfangs folge ich den Tönen mit Aufmerksamkeit, erfreue mich an dem hellen Jauchzen der Geigen, dem wunderbaren Gesange des Cellos, meines Lieblingsinstruments; allmählich aber und unmerklich nehmen mich sanfte Träume gefangen. Wie sie da so ernst und still auf mich herniederschauen, die Bilder rings an den Wänden! Könnten alle die wohlangesehenen und hochachtbaren Burgemeister der uralten welfischen Stadt Brunswick plötzlich lebendig werden und heraustreten aus dem fesselnden Rahmen, in ihrer sonderbaren Tracht mit den großen steifen Halskrausen, wie würden sie staunen über das moderne Schauspiel, das sich ihnen böte! Die Conterfeis blicken gar ernst und gemessen drein.

Es war wohl seltsam anders als jetzt, damals in der guten alten Zeit. Wenn da in diesen weiten Räumen der hochlöbliche Magistrat der herzoglichen Haupt- und Residenzstadt der ehrsamen Bürgerschaft ein Fest gab, dann strahlten nicht wie heute die Gasflammen in mildem Glanze: dann leuchteten nur Pechkränze und Kienrußfackeln. Da kamen sie heran, die alten, stolzen, selbstbewußten Patrizier und die hochweisen, fürnehmen Herren des Rates mit ihren reich geschmückten Frauen, die braven, handfesten Zunft- und Gewerksmeister mit den Eheliebsten und den holden Töchterlein.

Das Fest beginnt, eine Sarabande ertönt. Nicht wie heutzutage jagen die Paare dahin; gravitätisch und abgemessenen Schrittes naht sich der junge Tänzer der Dame seiner Wahl — seines Herzens; gar schüchtern, hold errötend legt die liebliche Maid ihr Händchen auf seine Rechte. Fein sittsam und ehrbar folgt sie an seiner Seite den kunstreichen Verschlingungen des Tanzes. Dann führt er die Jungfrau zu ihrem Platz zurück, und während Geige, Flöte und Brummbaß ein gar sanftes neues Stücklein des hochgelahrten Herrn Kantors vortragen zu männiglichem Ergötzen, flüstert der Tanzgenoß mit ihr von Jugendglück, von Lenz und Liebe. Fürwahr, damals gab es noch ein zartes und wahrhaft poetisches Minnewerben, damals noch konnte man singen und sagen von Minnegold und Minnesold!

Dort oben auf der Estrade, da sitzen die Ratsherren im munteren Gespräch. Heute sind sie der Lasten und Sorgen ihres Amtes ledig; wohlgefällig blicken sie auf das heitere Bild zu ihren Füßen, auch vergessen sie nicht, die mächtig großen Humpen kreisen zu lassen mit dem köstlichen schäumenden Einbecker Bier. Ab und zu verläßt auch einer der alten Herren seine Amtsbrüder, schreitet auf seine Sippe zu und fordert mit kavaliermäßiger Verneigung sein Ehegespons auf zur Beteiligung am Reigen.

Ein stattlich Paar! Wie zierlich, mit welcher Grazie schreitet die behäbige Matrone einher! Ein heiteres Lächeln umspielt die sonst so strengen Züge des Gemahls; er fühlt sich wieder jung mit der versammelten Jugend, er gedenkt der Zeit, da er um sein liebes Weib freite. Damals war er zwar schon wohlbestallter Schreiber der Protokolle eines hohen Magistrats gewesen; aber der würdige alte Vater seiner Liebsten wollte noch nichts wissen davon, daß sein holdes Töchterlein ihn schon verlassen solle, er —

Ich fahre auf aus meinen Träumen: allgemeiner Beifall ertönt und versetzt mich mit einem Schlage in die Wirklichkeit. Meister Mozart, verzeihe, daß ich dein Quartett so mißachtete; verzeihe auch Du, kunstverständiger Leser! Verschwendet war darum der Zauber der Tonweisen nicht; sie regten mich nur in besonderer Art an. Schön träumen läßt sich's nur bei wahrhaft guter und gehaltvoller Musik, und diese soll ja — so meine ich — vor allem den Zweck haben, den Geist loszulösen vom Gewohnten, vom Alltäglichen, sie soll ihn wegführen von der staubigen Heerstraße der Prosa und ihn sanft hinleiten zu dem Zaubergarten der Poesie.

v. Wenckstern.

Aus dem Künstlerleben.

— Wir haben unlängst über die großen Erfolge von Frau Biro de Marion (Marie Schaffrott) berichtet und erhalten darüber folgende Berichtigung: Die Künstlerin hat im Jahre 1867 — kaum 15 alt — ihre Studien allerdings in Köln begonnen, jedoch hat sie ihre Ausbildung dem als tüchtigen Gesangsmeister bekannten Ernst Koch, gegenwärtig Professor an der Königl. Musikschule in Stuttgart, zu verdanken.

— Hr. von Welz hat seine Stellung als Dirigent der renommierten Dresdener Liedertafel bereits wieder gekündigt.

— Der Herzog von Sachsen-Meiningen hat Joh. Brahms, der jüngst in Meiningen seine D-dur. Sinfonie (Nr. 3) dirigierte, den höchsten Orden, den er zu vergeben hat, das Commandeurkreuz des Sächsisch-Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Kürzlich trat am Hoftheater in Wiesbaden eine junge Künstnovize als Panima erstmals auf, eine Sängerin von sehr schöner Stimme und guter Gesangstechnik, von schauspielerischer Gewandheit und einnehmender Erscheinung. Die junge, in Frankfurt ausgebildete Anfängerin erzielte bei diesem ersten Betreten der Bühne einen überraschenden Erfolg. Sie ist die Tochter eines Lehrers in Hanau und heißt, — nomen et omen — Euphrosine Nachtigall.

— Friedrich Haase's Austritt aus dem Deutschen Theater ist, wie man aus Berlin schreibt, zur Thatsache geworden. Herr Haase verzichtet auf einen Teil des Betrages, den er als Einlage gegeben, und hat sich nebstdem verpflichtet, während einer gewissen Anzahl von Jahren in Berlin nicht aufzutreten.

— Frau Amalie Joachim aus Berlin hat den Antrag erhalten bei dem „Niederrheinischen Musikfest", welches dieses Jahr vom 1. bis 3. Juni in Düsseldorf unter Leitung von Johannes Brahms stattfindet, mitzuwirken; die Künstlerin hat diesen Antrag angenommen.

— Auch in der Schweiz hat Teresina Tua — wie allerwärts — Bewunderung erregt. Berner Blätter sprechen sich ganz enthusiastisch über sie aus. Nicht minder günstig sind die Berichte über ihren Partner, den Pianisten Robert Fischhof, der in Bern unmittelbar nach d'Albert spielte und also keinen leichten Stand hatte. d'Albert's Spiel — so schreibt man uns von dort — erschüttert, betäubt, Fischhof ergötzt und erfreut; er spielt mit einer vornehmen Ruhe, die uns lieber ist, als ein gewisses äußerliches Ungestüm, das man schmeichelnd jugendliches Feuer nennt.

— Köln. Ueber unsere einheimische treffliche Altistin Fräulein Marie Schneider liegen uns mehrere der Künstlerin äußerst schmeichelhafte Berichte vor. Dieselbe sang in jüngster Zeit mit gleich günstigem Erfolge u. A. in Frankfurt a. M. (Rheinbergers „Christoforus"), Oldenburg (Arie aus St. Saëns' „Samson und Dalila" und Lieder), Bielefeld (Bruch's Glocke) u. s. w.

— In Prag starb am 24. Februar der Musikalienhändler W. Kuhe, eine in der Künstlerwelt vielbekannte Vertrauensperson für Concert-Arrangements.

— Der Violinist Eduard Remenyi hat in der letzten Zeit mit großem Erfolge in Havana concertiert.

— In Paris starb der frühere Hofball-Kapellmeister Léon Waldteufel im Alter von 52 Jahren.

— Wilhelm Taubert schreibt gegenwärtig an einer einaktigen komischen Oper.

— Der Kammersänger Franz Betz wird am 1. Mai die Feier seiner 25jährigen Thätigkeit an der Berliner Hofbühne begehen können.

— Frau Ingeborg von Bronsart's „Jery und Bätely" ist im Königl. Opernhause bereits wiederholt zu sehr erfolgreicher Aufführung gekommen. Die tüchtige Componistin war während ihres jüngsten Berliner Aufenthaltes der Gegenstand schmeichelhafter Ovationen: sie wurde u. A. von der Kaiserin empfangen und in der Soiree bei Minister Maybach durch ein vom Verfasser selbst vorgetragenes Ehrengedicht von Ernst von Wildenbruch überrascht.

— In Wien ist Carl von La Roche, einer der letzten Repräsentanten der „alten" Schauspielkunst, der letzte Träger der Traditionen aus der Weimar'schen Schule der Göthezeit im 88. Lebensjahre gestorben.

Theater und Concerte.

— Köln. Das 9. Gürzenich-Concert brachte uns zwei Gäste: Fräulein Marie Fillunger aus Frankfurt a. M. und den Cellisten Professor Jul. Klengel aus Leipzig. Frl. Fillunger sang außer dem Sopran-Solo im 42. Psalm von Mendelssohn, Lieder von Schubert, Hiller und Brahms und zwar mit vielem Beifall. Ihre metallreiche sympathische Stimme, ein zwangloser, ungkünstelter Vortrag, eine vollendete Gesangsbildung und die reinste Intonation — das sind die Mittel, durch welche die in weiten Kreisen geschätzte Sängerin besticht und fesselt. Jul Klengel hat in dem Cello-Concerte von Rob. Volkmann seine emminente Technik erwiesen; die Composition selbst ist eben keine der bedeutendsten Volkmann's, doch ist sie dem Instrumente auf den Leib geschrieben und selbst die Bravourstellen bleiben stets in den Tonregionen desselben. Bei aller Virtuosität vermag jedoch Klengel's Spiel nicht so recht zu erwärmen; selbst das zugegebene Nocturn von Chopin, das übrigens am Schlusse ganz pietätlos für Cello zugerichtet ist, das aber geeignet wäre, Gefühlswärme zu wecken, erfüllte diese Wirkung nicht. Doch wie gesagt, seine Bravour, mit welcher er besonders auch in seinen eigenen Variations capricieuses glänzte, ist bewundernswert. Außerdem spielte er noch Sarabande und Gavotte von Bach. Arno Krögel, unser einheimischer Pianist, welcher diese kleineren Solostücke, wie auch die Lieder des Frl. Fillunger begleitete, hatte seinen besonders guten Tag; er schmiegte seine Begleitung so trefflich den solistischen Faktoren an, daß seine nicht eben leichte Leistung in hohem Maße anerkannt zu werden verdient. Der Chor zeichnete sich in schönem stilvollem Vortrage des Mendelssohn'schen 42. Psalms vorteilhaft aus; das Männerquartett war übrigens zu stark besetzt, so daß die Solostin Mühe hatte, durchzudringen; doppelte Besetzung hätte vollständig genügt. An rein orchestralen Sachen kamen Schumann's Ouvertüre zu „Genovefa" und Lachner's II. Suite zur Aufführung; diese war bezüglich der Suite eine treffliche; die Ouvertüre ließ — wieder in den ersten Geigen — an Präzision zu wünschen übrig. Im nächsten (Schluß-) Concerte haben wir Händel's „Messias" zu erwarten.

— Im Chatelet-Theater in Paris fand nun die bereits vor einigen Wochen angekündigte Aufführung des ersten Aktes von Richard Wagners „Tristan und Isolde" statt. Herr Lamoureux, einer der Dirigenten der sogenannten populären Sonntags-Concerte und nächst Pasdeloup der eifrigste Verfechter deutscher Musik in Paris, hat es unternommen, seine Landsleute mit dem Werke bekannt zu machen. Der Erfolg dieses kühnen Unternehmens war ein großartiger, „ein nie dagewesener", sagt ein Pariser Blatt. Das gesamte, den Saal dicht füllende Publikum erhob sich am Schluß der Aufführung, um in begeisterten Zurufen seiner Bewunderung für das Werk selbst, wie für die vollendete und sichere Interpretation desselben Ausdruck zu geben.

— In Hannover hat eine am dortigen Residenz-Theater zum erstenmale aufgeführte Operette von Louis Roth, „Der Marquis von Rivoli", einen guten Erfolg erzielt.

— Von der Direction des Leipziger Stadttheaters ist Neßler's neue Oper „Der Trompeter von Säkkingen" zur Aufführung angenommen, welche noch in diesem Frühjahr in Scene gehen wird. Ferner hat Director Staegemann das Aufführungsrecht von „Tristan und Isolde" erworben, in welchem Werk Frau Moran-Olden als „Isolde" ihr Engagement in Leipzig antreten wird.

— In Münster wurde unter J. O. Grimm's tüchtiger Leitung Max Bruchs „Odysseus" mit schönem Erfolge aufgeführt; der Chor war ca. 140 Stimmen stark.

— Mainz. Unter Leitung des Kapellmeisters Lux führte am 5. ds. die „Liedertafel" hier die missa solemnis von Beethoven auf. Die Chöre gingen mit glänzender Accuratesse. Mit besonderm Lob sind auch die Solisten: Frl. Schauseil aus Düsseldorf, Frl. Schärnack aus Weimar, Herr von der Meden aus Berlin und Herr von Schmid von hiesiger Oper zu erwähnen.

— In Augsburg ging die dreiaktige romantische Oper „Lenore" (frei nach Bürger's Ballade) des in Wien lebenden Componisten O. Bach erstmals über die Bühne des Stadttheaters und errang bedeutenden Erfolg.

Vermischtes.

— Der Direktor der Komischen Oper in Paris, Carvalho, hat mit den Musikalienverlegern Durand und Schönewerk in Paris, und Herrn Brandt aus Darmstadt, als Vertreter der Erben Richard Wagners, einen Vertrag unterzeichnet, der ihn ermächtigt, den „Lohengrin" im nächsten Winter aufzuführen.

— Der Fürst von Thurn und Taxis hat für das Theater in Regensburg neben 6000 Mark für Logen-Abonnement eine Subvention von jährlich 10000 Mk. ausgeworfen.

— Die General-Intendanz der Wiener Hoftheater hat für die Beleuchtung des Hofoperntheaters mit elektrischem Lichte eine Concurrenz ausgeschrieben.

— Hamburg soll ein neues Theater großen Styls erhalten. Director Ernst Drucker, der frühere Leiter des Centralhallen-Theaters, das unter seiner umsichtigen Direction einen so lebhaften Aufschwung nahm, hat kürzlich das Varieté-Theater, sein jetziges Eigentum, an Dr. Horn, den langjährigen Mitredakteur des „Hamb. Correspondenten", verpachtet und ist jetzt damit beschäftigt, eine Aktiengesellschaft zu bilden, die ein prachtvolles Theater für Operetten- und Ausstattungsstücke erbauen soll, dessen Leitung Ernst Drucker übernehmen wird.

— Die Pianofabrik Schiedmayer (vormals J. und P. Schiedmayer) in Stuttgart ist auf der internationalen Ausstellung in Calcutta mit dem ersten Preis, der goldenen Medaille ausgezeichnet worden.

— Bülow, welcher kürzlich mit der Meininger Kapelle in Berlin einige Concerte gab, richtete nach dem Schluß des letzten folgende Ansprache an das Publikum: „Es sind jetzt mehr als fünfundzwanzig Jahre her, als ich in einem von Julius Stern veranstalteten Concerte, es war im Dezember 1855, zum erstenmale in Berlin die Tannhäuser-Ouvertüre dirigierte. Damals wurde sie ausgezischt. Ich bin glücklich, daß eine neue Generation das Verschulden der früheren auslöscht, die der Worte uneingedenk war:

„Ehr't uns're deutschen Meister,
Dann bannt ihr gute Geister!"

— Im Hofoperntheater in Wien ist die Anordnung getroffen worden, daß die Ueberreichung von Kränzen und Blumenspenden aus dem Orchester an die engagierten Mitglieder, wie dies in den letzten Jahren so häufig vorkam, künftig unterbleiben soll.

— Wie wir bereits erwähnten, hat Johann Strauß die Composition eines neuen Bühnenwerkes in Angriff genommen. Die Oper ist betitelt: „Der Zigeuner-Baron" und das Libretto stammt aus der Feder des ungarischen Dichters Jokai.

— Die neue Operette von Suppé ist „Bellmann" betitelt und die Hauptperson ist der schwedische Volksdichter und Lieder-Compositeur dieses Namens.

— In einem süddeutschen Unterhaltungsblatte wurde kürzlich von einem berühmten Musikdirigenten erzählt, daß derselbe in einem Concerte den Trauermarsch aus Beethoven's „Eroica" mit schwarzen Handschuhen und schwarzer Halsbinde dirigiert habe, dann aber bei den übrigen Stücken in weißer Halsbinde und hellgrauen Handschuhen erschienen sei. Der glossierende Verfasser des Artikels schlägt darauf bezüglich dem Dirigenten vor, die Pastoralsymphonie mit Kniehöschen, rundem Strohhut (mit bunten Bändern), einem Hirtenstabe statt des Taktirstockes, Mendelssohn's „Schottische Symphonie" mit carriertem Plaid und nackten Knieen, Raff's Symphonie „Im Sommer" in einem leichten leinenen Jacquet, und „Im Winter" mit Pelzgewand zu dirigieren!

— In eine gewisse Aufregung wird die Theaterwelt versetzt durch die Nachricht, der Landes-Ausschuß von Elsaß-Lothringen habe die Subvention für das „Deutsche Theater" in Straßburg und zwar infolge eines tragi-komischen Mißverständnisses gestrichen und damit die Existenz eines blühenden, für die Entwickelung des Deuschtums im Elsaß so wichtigen Kunstinstituts vernichtet.

— Das Festprogramm zur Enthüllung des Johann-Sebastian-Bach-Denkmales in Eisenach ist vorläufig in folgender Weise festgesetzt: Die Enthüllung selbst soll — wenn nicht etwa unerwartete Hindernisse die Vollendung des Gusses verzögern sollten — am Nachmittag des 28. Juni d. J. stattfinden. An die Enthüllung wird sich die Aufführung der H-moll-Messe unter Leitung von Professor Joachim in der hiesigen Marktkirche anschließen. An dem darauffolgenden Sonntag — den 29. Juni — soll zunächst Mittags ein, soweit thunlich, unentgeltliches Kirchen-Concert stattfinden, bei dem außer kleineren Bach'schen Tondichtungen Compositionen namentlich solcher Künstler zum Vortrag gelangen werden, welche an den Stätten seiner Wirksamkeit nach ihm thätig gewesen sind. Den Beschluß bildet am Abend des 29. Juni ein Künstler-Concert im hiesigen Theater. In demselben werden u. a. eine Bach'sche Suite, sowie Compositionen von Mendelsohn, als demjenigen, der am meisten zur Wiedererweckung und Würdigung Bach'scher Musik beigetragen hat, aufgeführt werden. Joachim selbst wird spielen.

Litteratur.

Riemann, H., Dr. Elementar-Musiklehre. (Hamburg, Grädener & Richter.)

Dieses kleine Werkchen ist für die Unterweisung in den ersten Elementen der Musik bestimmt. Es nimmt ausschließlich nur auf das Rücksicht, was für die Anfangsgründe unbedingt nötig ist. Auf der andern Seite aber geht es etwas weiter als andere, indem es auch die Grundbegriffe metrischer Bildungen dem Verständnis nahe rückt und auf das Studium der Harmonielehre im Sinne der Hauptmann'schen Schule vorbereitet. Dieses Verfahren ist neu, aber sehr zweckmäßig und stört nicht nur nicht in der Leichtigkeit des Verständnisses und der Auffassung, sondern führt im Gegenteil in die Sache ein, ohne daß das Neue als Ballast empfunden würde. Das Büchlein sei bestens empfohlen.

Riemann, Hugo, Dr. Opern-Handbuch. (Leipzig, C. A. Koch's Verlag.)

Es ist zweifellos ein guter und zeitgemäßer Gedanke, ein Werk zusammenzustellen, in welchem alle bis heute geschaffenen Opern, mit vielen historischen Notizen commentiert, verzeichnet sind. Wohl existiert bereits ein ähnliches Werkchen, die bei C. Weingart in Erfurt erschienene „Musica theatralis", doch ist diese Ausgabe weder vollständig, noch enthält es die wertvollen Orientierungs-Notizen, welche das Riemann'sche Werk auszeichnen. Die Einteilung dieses Opern-Lexikons ist besonders zweckmäßig dadurch, daß die Opern alphabetisch nach den Titeln und nicht nach den Componisten aufgeführt sind; die letztern hingegen sind in einem dem Werke beigefügten Schlußregister zusammengestellt. Riemann hat sich bereits durch manche Specialitäten verdient gemacht, allein das heute in Rede stehende Handbuch dürfte eines der zweckmäßigsten und nützlichsten sein und kein Musiker und Musikfreund wird zögern, auf dasselbe zu abonnieren. Es erscheint in 8 Lieferungen à 50 Pfg.

Stark, Ludwig. Neue Männerchöre. (Stuttgart, G. A. Zumsteeg.)

op. 75 Nr. 1. Harfners Schwanenlied; Mk. 1,20.
„ 75 Nr. 2. Freie Liebe. Mk. 1,—.
„ 76. Meine Schwabenland und Neckarlied. Mk. 1,20.
„ 77 Heft I. Deutscher Mut und ein Tafelspruch. Mk. 2,—.
„ 77 „ II. Altdeutsches Weinlied nebst zwei lateinischen Trinksprüchen. Mk. 1,20.
Altdeutsche Lieder. Heft 1. Der Schnee und Abschied. Mk. 1,20.
Altdeutsche Lieder. Heft 2. Das arme Brüderlein, und Jagd- und Liebeslied von Herzog Ulrich. Mk. 1,20.
Altdeutsche Lieder. Heft 3. Feins Mägdelein, und Henrico, der Schreiber im Korb. Mk. 1,20.

Unsere Männerchor-Litteratur leidet an keiner Ueberfülle wirklich gediegener und musikalisch gehaltvoller Werke, welche auch auf die Sänger selbst, wir möchten sagen, ethisch einwirken, d. h. sie für das wahre Kunstschöne begeistern, und einen läuternden Einfluß auf den Geschmack ausüben. In vorstehenden Chören des in der musikalischen Welt bestens accreditierten Tondichters erfährt nun die Männerchor-Litteratur eine wesentliche Bereicherung. Sie zeichnen sich alle durch stimmungsvollen Gehalt, edle Melodik und saubere Factur aus; es ist alles natürlich empfunden und nichts von des Gedankens Blässe angekränkelt. Es fällt uns schwer zu entscheiden. welches von obigen Opera uns am besten gefallen hat; wenn aber doch einmal unterschieden sein muß, so möchten wir Nr. 1 aus op. 75 und dem Lied: „Deutscher Mut" aus op. 77 den Vorzug geben. Die altdeutschen Lieder haben uns ausnehmend gut gefallen, zumal der schlichte alte, in seiner Einfachheit so rührende Volkston sehr glücklich getroffen ist.

Dunkler, Ed. op. 46. Phantasie über Motive aus Tannhäuser, für Klavier. (Berlin, A. Fürstner; Mk. 4, –.)

Brillant und durch das Bestreben, der Partitur möglichst nahe zu kommen, sehr vollgriffig.

Schmidt, O. Katzennatur (A. v. Chamisso). Lied für eine Singstimme mit Klavier. (Berlin, H. Weinholtz; Mk. —,60.)

Im persiflierten Balladenton recht geschickt gemacht.

Godard, B. op. 25. I. Mazurk pour Piano. (Berlin, A. Fürstner; Mk. 2,—.)

Der 2. und 3. Teil in ihrer ländlerartigen gefälligen Form sind besonders ansprechend; die kleine Composition erinnert etwas an Chopin.

— op. 26. **I. Valse pour le Piano.** Berlin, A. Fürstner; Mk. 1,50.)

Rhythmisch scharf ausgeprägt und effectvoll; die Form ist deutsch, doch frisiert und parfümiert mit französischem Chic.

Davidoff, K. op. 25 und 26. Lieder für 1 Singstimme mit Klavier. (Berlin, A. Fürstner; op. 25: 4 Lieder Mk. 2,50; op. 26: 3 Lieder Mk. 2,50.)

Der russische Cellomeister hat hier recht charakteristische, warme Lieder geschrieben, welche edlen Geschmack und künstlerischen Geist verraten.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Für **Concert-Institute** und **Conservatorien**. Ein Violinist. Solo- und Quartettspieler von Bedeutung, gegenwärtig Concertmeister an einem der ersten Stadttheater Deutschlands, routiniert in Oper und Concert, sowie auch mit den Erfahrungen einer mehrjährigen Lehrthätigkeit ausgerüstet, sucht vom 1. Mai d. J. ab geeignete Stellung. Offerten unter A. O. 378.

* Ein junger, strebsamer Mensch, 18 Jahre alt, der Talent und Liebe zur Musik besitzt, aber zu unbemittelt ist, um eine Musikschule besuchen zu können, sucht zum 1. Juli cr. eine gute Musiklehrstelle, in der er unentgeltlichen Unterricht empfangen könnte, und würde er sonstige Verpflichtungen gerne übernehmen. Offerten unter J. K. 379.

* Gesucht eine Stelle in einer guten Familie für eine geprüfte, evang. Erzieherin, 30 Jahre alt, welche besonders tüchtig im Klavierspiel ist. Offerten unter M. D. 380.

* Eine sehr musikalische, aber ganz unbemittelte junge Dame, bittet edle Musikfreunde, ihr doch die Mittel vorzustrecken zum einjährigen Besuch eines Musikerseminars, wo sie sich gern als Klavierlehrerin ausbilden möchte. Eine Summe von 300—400 Mk. würde genügen. Zinsen könnte sie bezahlen und das geliehene Capital später durch ihren Verdienst abtragen. Offerten unter R. A. 381.

* Eine gebildete Dame, welche das Leipziger Conservatorium besucht und vorzügliches Zeugnis aufzuweisen hat, auch schon mit Erfolg Unterricht in Klavier und Harmonielehre erteilte, sucht Stelle als Klavierlehrerin in einem Institut (Pensionat) oder als Gesellschafterin. Sie ist firm in allen Handarbeiten und bereit, Hülfeleistungen im Haushalt zu übernehmen. Offerten mit Gehaltaangabe erbeten unter A. K. 382.

* Ein am kgl. Conservatorium zu München ausgebildeter junger Mann, sucht Stellung als Musiklehrer und Organist an einer grösseren Kirche. Off. unter A. M. 383.

* Billige Gelegenheit zu musikal. Ausbildung: Jungen Leuten, welche sich der Musik widmen wollen, ist Gelegenheit geboten, sich in der Musikschule eines theoretisch und praktisch gebildeten Musikdirectors in Württemberg auszubilden. Offerten unter G. W. 384.

* Ein seminaristisch gebildeter, ev. verh. Lehrer, 26 Jahre alt (mit dem Prädikat: Sehr gut in Orgel, Klavier, Violine, Viola, Violoncello, Gesang und Harmonielehre) sucht Stellung als Organist, Musiklehrer oder Dirigent. Gefl. Offerten unter B. K. 385.

Für ein fein gebildetes, heiteres junges Mädchen, 22 Jahre alt, aus guter Familie, welches englische und französische Sprachkenntnisse besitzt, sowie gut musikalisch ist, wird eine Stelle als Gesellschafterin oder Reisebegleiterin für eine junge oder ältere Dame gesucht. Offerten unter L. M. 386.

* Ein junger Mann, der seit mehreren Jahren als Flügelhornist in einer Landkapelle thätig ist, sucht Stellung in einer ständigen Musikkapelle. Offerten unter R. D. 387.

* Für ein junges gebildetes Mädchen, das im Klavierspiel sowie Gesang erfahren, im Deutschen (Litteratur), Französischen, sowie in den Anfangsgründen der englischen Sprache gründlich unterrichtet und in häuslichen Beschäftigungen geübt ist, wird ein Wirkungskreis gesucht, sei es in einer feinen Familie oder in einem guten Institut. Offerten unter A. C. 389.

* Ein gebildetes, alleinstehendes junges Mädchen, Erzieherin, wünscht für die grossen Ferien (Juli und den halben August) bei einer ältern, auch jüngern Dame eine Stelle als Reisebegleiterin oder Gesellschafterin, auch nach einem Badeorte, anzunehmen. Selbige ist sehr musikalisch und ebenso im Vorlesen sehr geübt. Offerten unter S. S. 390.

* Ein tüchtiger Musiker, Posaunist, vorzüglicher Solist, mit den besten Zeugnissen, sucht für kommenden Sommer Engagement in einem Bade. Offerten unter S. J. 392.

Nachfrage.

* **Musiker gesucht**: Ein Musikdirector in einer der industriereichsten Städte Württembergs, wo vielseitig Gelegenheit zu lohnendem Verdienst geboten ist, sucht zur Gründung einer stabilen Musikkapelle tüchtige Musiker, welche sowohl bei Blech- als Streichmusik gute Dienste leisten können. — Musikern, welche neben der Musik noch einen Beruf erlernt haben, Pension geniessen oder sich noch irgend eine andere Erwerbsquelle verschaffen können, ist hier Gelegenheit geboten, sich eine sichere Existenz zu gründen, indem denselben nach circa 1 Jahre eine fixe jährliche Besoldung in Aussicht gestellt werden kann. Offerte unter F. B. 385.

* Ein Musiklehrer (ohne Concurrenz) einer kleineren Stadt Süddeutschlands beabsichtigt seinen Wirkungskreis, der nachweislich ein Einkommen von 2000—2200 Mk. jährlich abwirft, welches noch gesteigert werden könnte, aus Gesundheitsrücksichten gegen eine kleine näher zu vereinbarende Abfindungssumme einem Nachfolger zu übertragen, der tüchtigen Klavier- nebenbei auch Violin-Unterricht erteilen kann. Offerten mit Beischluss von 20 Pfg. in Marken unter O. M. 252 postlagernd Mannheim.

* Sofort oder spätestens bis 1. April wird ein zuverlässiger Klavierlehrer gesucht. Beansprucht werden täglich nicht über vier Unterrichtsstunden. Honorar 400 Mark bei freier Wohnung und vollständiger Pension. Gelegenheit zu gutem Nebenverdienst. Offerten unter G. H. 391.

---

* Das Libretto zu einer dramatischen **Oper** ist zu vergeben. Offerten unter G. B. 388.

Fragekasten.

Gesucht wird die „Passion" von Rosetti.

Briefkasten der Redaction.

Hohenwarsleben. O. S. Gegen Verwendung von Liedertexten kleinern Genres hat in der Regel niemand was einzuwenden. Bei Herausgabe einer Liedersammlung ist die Erlaubnis des Verlegers der event. zu verwendenden Chöre nötig.

Cleveland (Ohio). A. H. Eigenliebe macht die Augen trübe. Wir haben ihr Manuscript, daß in Ihren Augen so sehr wertvoll sein soll, jedoch nicht erhalten und daran wird — ich fürchte — unsere Musikzeitung wohl zugrunde gehen, Herr Professor!

Willaringen. M. F. „Sängers Lieblinge" (Köln, Tonger) Heft 1—4 enthalten dankbare Lieder für Tenor. ad 2: Durch die Operation werden die Singorgane verhindert, sich zu erweitern, dagegen verhärten sie sich und bringen deshalb einen schneidenden, harten Ton hervor. Allerdings sind die Kehlteile wegen des geringen Einflusses der Feuchtigkeit in der Vibration geschickter; die hohen Töne kommen besser heraus und die technischen Schwierigkeiten werden leichter überwunden. Es ist und bleibt jedoch ausgemacht, daß eine solche künstliche Stimme das Biegsame und Weiche der natürlichen Stimme nie und nimmer besitzt.

Klausenburg. G. L. Für den Ton einer guten Geige ist es sicherlich kein Vorteil, wenn regelmäßig mit aufgesetztem Dämpfer geübt wird; da ist immerhin ein aphones Instrument vorzuziehen, zumal wenn es sich nur um Vervollkommnung der Technik handelt.

Livorno. K. L. Von Sgambati sind uns kein Trio, wohl aber zwei Quintette (Mainz, Schott) bekannt. ad 2: Ja!

Heinspach. F. E. Maestrozi? Nicht bekannt.

Königsberg. E. H. „Estasi" ist von Arditi (Mainz, Schott). Neue Coloratursachen sind selten; nehmen Sie doch Opern-Arien.

Reval. V. M. Das gesandte Offert haben wir an die richtige Adresse gesandt; über dies geht unsere Befugnis nicht hinaus.

Gebweiler. —y—. Sind für lange versorgt. Danke.

Wien. L. G. Non omnia possumus omnes.

Hilchenbach. H. E. Versuchen Sie es mit dem „Jugend-Album" (Köln, Tonger; Preis 1 Mk.). Der betr. war Kapellmeister am Circus Renz; ob er es noch ist, wissen wir nicht.

Soldau. L. O. Ein solches Mittel haben wir schon häufig und zwar noch in jüngster Zeit in unserm Briefkasten genannt.

Reichstadt. V. St. Gut ins Gehör fallende Klavierquartette sind: Schlösser, A. op. 109; Lubin op. 48 (beide Leipzig, Hofmeister); Spindler op. 108 (Leipzig, Siegel. In letzterem ist Seite 30, zweites System in der Klavierstimme anstatt des Baßschlüssels der Violinschlüssel zu setzen.

Stettin. G. K. Wenn Sie Fachmann sind, andernfalls nicht.

Chemnitz. G. E. Es kommt wohl vor, daß die Stimme nach der Mutation nicht mehr singfähig wird und hat dies häufig darin seinen Grund, daß in der Knabenzeit die Stimme über Gebühr angestrengt wurde. In diesem Falle ist nichts zu machen. Ein einzelner Bogen des musik. Lexikons ist zu 25 Pfg. nachzubeziehen.

Frankfurt. P. Das ist eine sonderbare Frage: Louis Köhler — und dies ist doch eine Autorität — spricht u. A. in seiner Harmonie- und Generalbaßlehre ebenfalls von einer „übermäßigen" Terz (C-Eis) und in gleicher Weise ist in vielen andern Bücher die Rede.

Elbing. A. S. Bedaure, Ihrem Wunsche vor der Hand nicht entsprechen zu können.

Freising. K. H. „Morgengruß" ist von Heiser (Braunschweig, Litolff); das andere Lied ist uns nicht bekannt.

Wesel. P. D. Wir werden es probeweise 'mal versuchen.

Essleben. N. P. Contrabaßschule von Richter (Leipzig, Merseburger). ad 2: Diabelli: Sonaten op. 32. 33. 37 und 38; Jensen, G.: op. 9 (Köln, Tonger); ad 3: „Sängers Lieblinge" für Baß (Köln, Tonger). ad 4: Katechismus der Musikgeschichte von R. Musiol und Katechismus der Musik von Lobe (beide Leipzig, J. J. Weber). ad 5: Bei P. J. Tonger in Köln.

Goslar. R. P. Beethoven's Klaviersonaten von Elterlein (Leipzig, H. Matthes).

Neustadt i. H. E. S. Die „Neue Künstler- und Dilettantenschule" von Professor Speidel in Stuttgart, oder das dortige Conservatorium der Musik.

Potsdam. A. N. Das Lied „An den Frühling" (à la Heine) paßt ja auch für dieses Jahr prächtig:

Du hast tiefblauen Himmel,
Hast goldnen Sonnenschein;
Schneeglöckchen in Hülle und Fülle
Sie läuteten froh dich ein.
Hast lieblich knospende Veilchen,
Hast Primeln, so schön wie fast nie,
Und hast nur einen Fehler:
O Frühling, du kamst — zu früh!

Kisslegg. J. Gute Singspiele sind: Hauptner: Singvögelchen (Berlin, Bloch); Gumbert: Die Kunst geliebt zu werden (Berlin, Schlesinger).

Münstermaifeld. X. X. Der Papiertiger dankt Ihnen bestens für das noch „grüne" Futter.

Caternberg. H. H. Die Cotta'sche Ausgabe der Sonaten erläutert von Hans von Bülow gibt Ihnen vollständigen Aufschluß über deren Bau und Compositionsprincipien ꝛc.

Berlin. H. B. Ein Werk, wie Sie es suchen, das Perlen deutscher Dichtung enthält, ist Peters „Deutsche Lyrik im Liede" (Leipzig, Aug. Neumann). Wir empfehlen Ihnen solches angelegentlichst.

Niesky. F. S. Da kennen wir „Die geschichtliche Entwicklung der Sonate" von S. Bagge (Leipzig, Breitkopf).

Heiligenhafen. C. S. Ihre erste Frage ist uns nicht verständlich. ad 2: Nein.

Berlin. A. E. Danke bestens! Der Stoßseufzer ist übrigens nicht pikant genug.

Stolzenberg. W. S. Ein humoristisch-satyrisches Feuilleton unter genanntem Titel ist uns bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen.

Berlin. G. L. Benützen Sie den „Geigenlehrer" von Magerstädt (Köln, P. J. Tonger).

Drossen. H. G. Möglich ist dies schon, jedoch sprechen so viele Factoren mit, daß mit Sicherheit ein Rat nicht zu geben ist.

Wittenberge. H. B Neue Akademie der Tonkunst von Prof. Kullak, Friedrichstr. 94 und Conservatorium von Scharwenka, Potsdamerstr. 136 in Berlin. ad 2. Wird wohl noch gehen.

Orenburg (Russland). R. R. Allard op. 49 (Offenbach, J. André; Jean Becker: Kleine melodiöse Concertvorträge (mit Nr. 6 zu beginnen) (Köln, Tonger 1 Mk. 50 Pf); Vieuxtemps op. 7 und 8 (Leipzig, J. Schubert); sodann die für unsere Abonnenten herausgegebenen Violinalbums (Köln, Tonger; 1 Mk.).

Berlin. H. L. Gerne! Die Auflage der „Neuen Musikzeitung" verteilt sich wie folgt:

Durch das Kais. Kgl. Postamt	8 800
durch den Buch- und Musikalienhandel .	29 200
P. J. Tonger's Sortiment	1 400

Rest per Kreuzband und in brochierten Exemplaren.

Liepe. W S. Die Piccicato — auch mehrstimmige — werden mit dem Zeigefinger ausgeführt.

Breslau. Abonnent. Die „N. Musikzeitung" wird regelmäßig jeden 1. und 3. Donnerstag des Monats ausgegeben.

Greifenberg. C. S. Das sind müßige Fragen.

Sedelsberg. J. E. Das gibt es nicht. Das Bewußtsein, etwas gelernt zu haben, ist der beste Spiegel.

Cham. M. F. Die beiden Instrumente stimmen richtig zusammen. ad 2: Da ist eben die Flöte nicht gut eingeblasen. Die gewünschten Griffe sind doch in jeder Schule enthalten.

Diepholz. A. R. Wir wollen es einmal mit der Vakanzenliste versuchen.

Merseburg. E. L. Der Accord f, h, gis, des ist ein 6, 4, 3 Accord auf des, in dem die 4 (g) und die 6 (b) erhöht sind. Der Accord heißt f, b, g, des, oder auch f, b, g, d und ist die Umkehrung des 7 Accordes f, d, b, g. — Der zweite Accord: f, c, a, c ist ein 6, 4 Accord.

1. Beilage zu No. 6 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal **80** Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
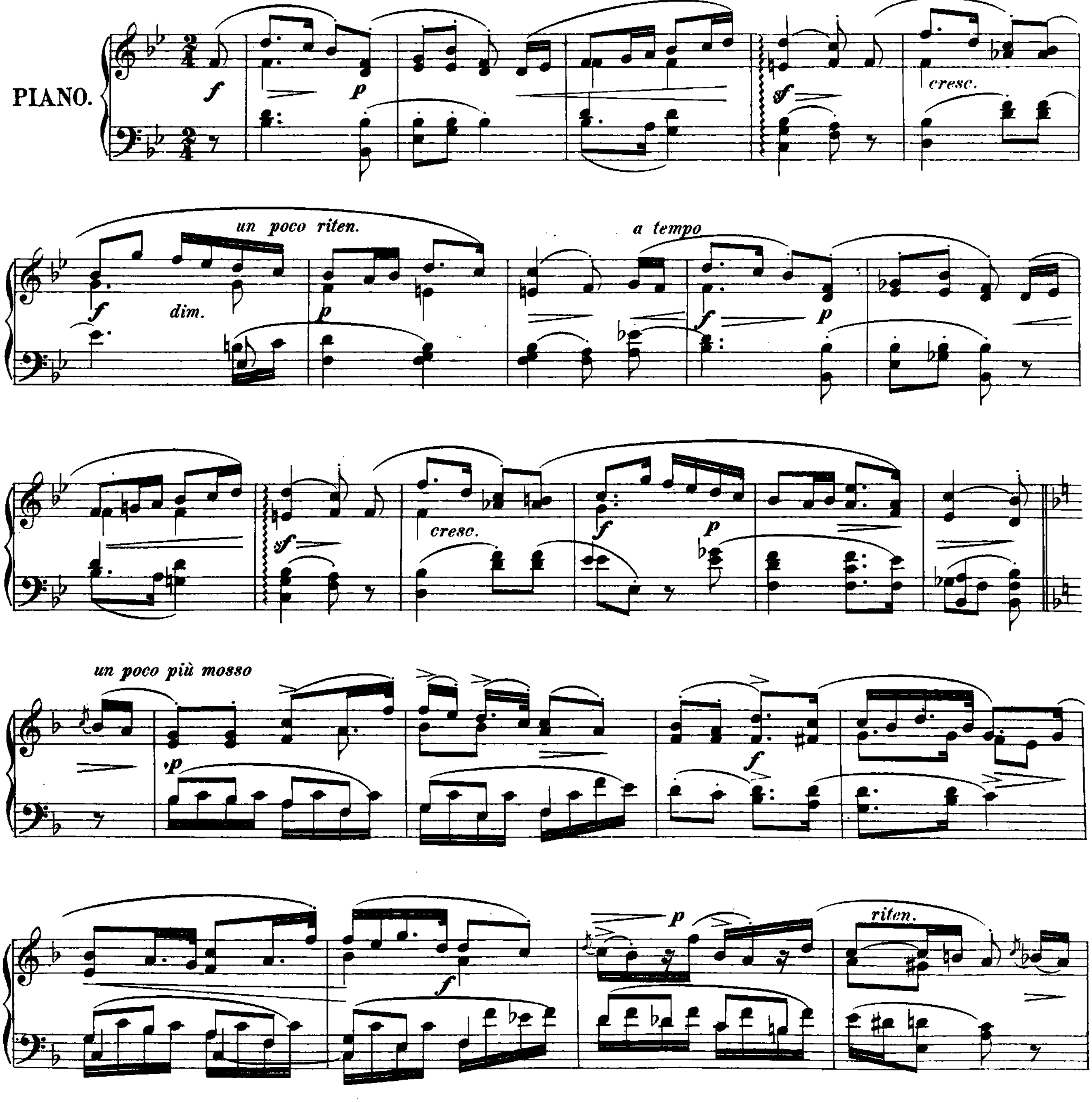
V. JAHRGANG. Köln a/Rh., 15. März 1884.
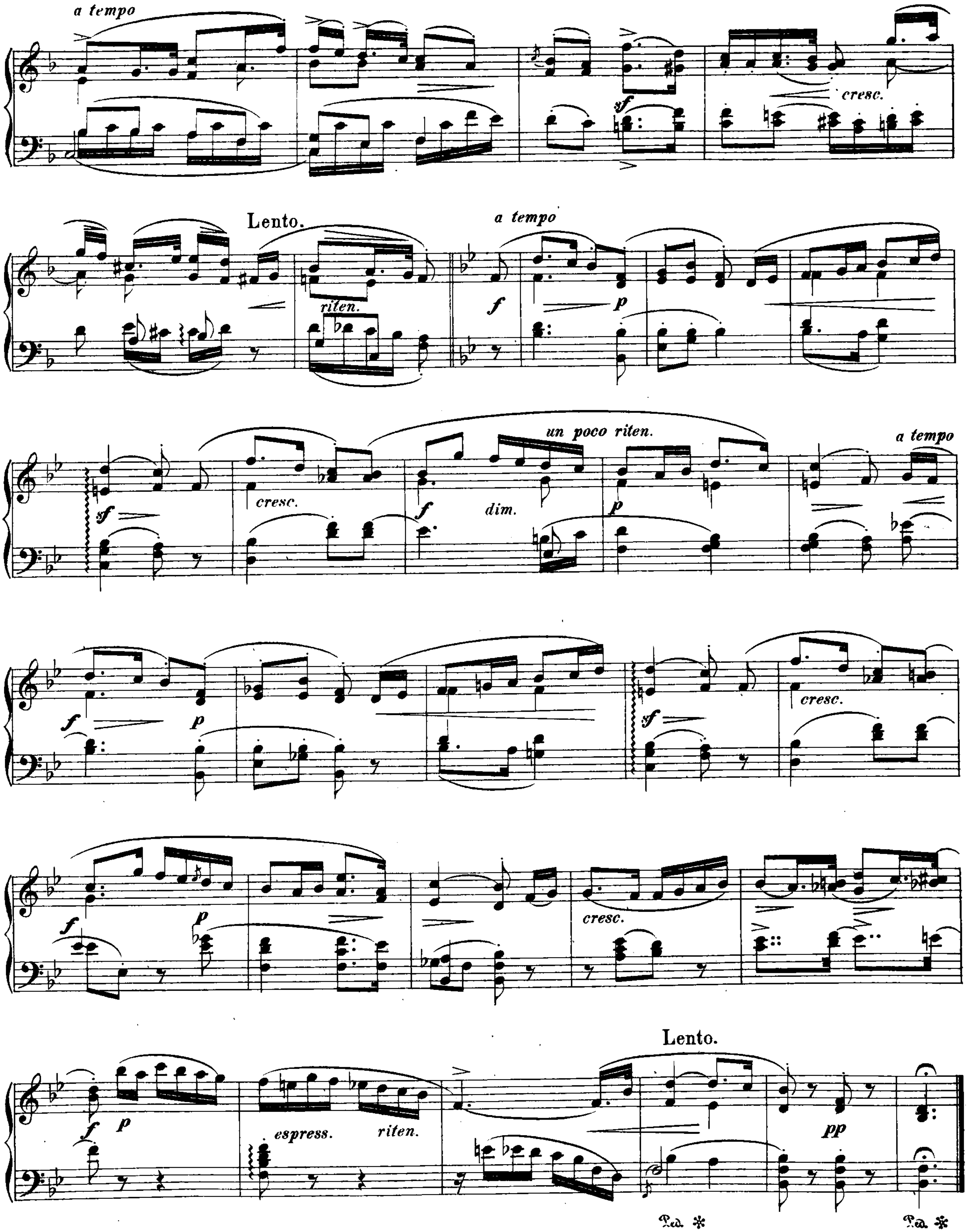
FRÜHLINGSGRUSS.

Die Frühlingsblumen blühen all,
Die Vöglein kosen im Flieder,
Und wieder singt die Nachtigall
Nun ihre alten Lieder. —

Andantino espressivo.

Leopold Rietz, Op. 5. No 1.
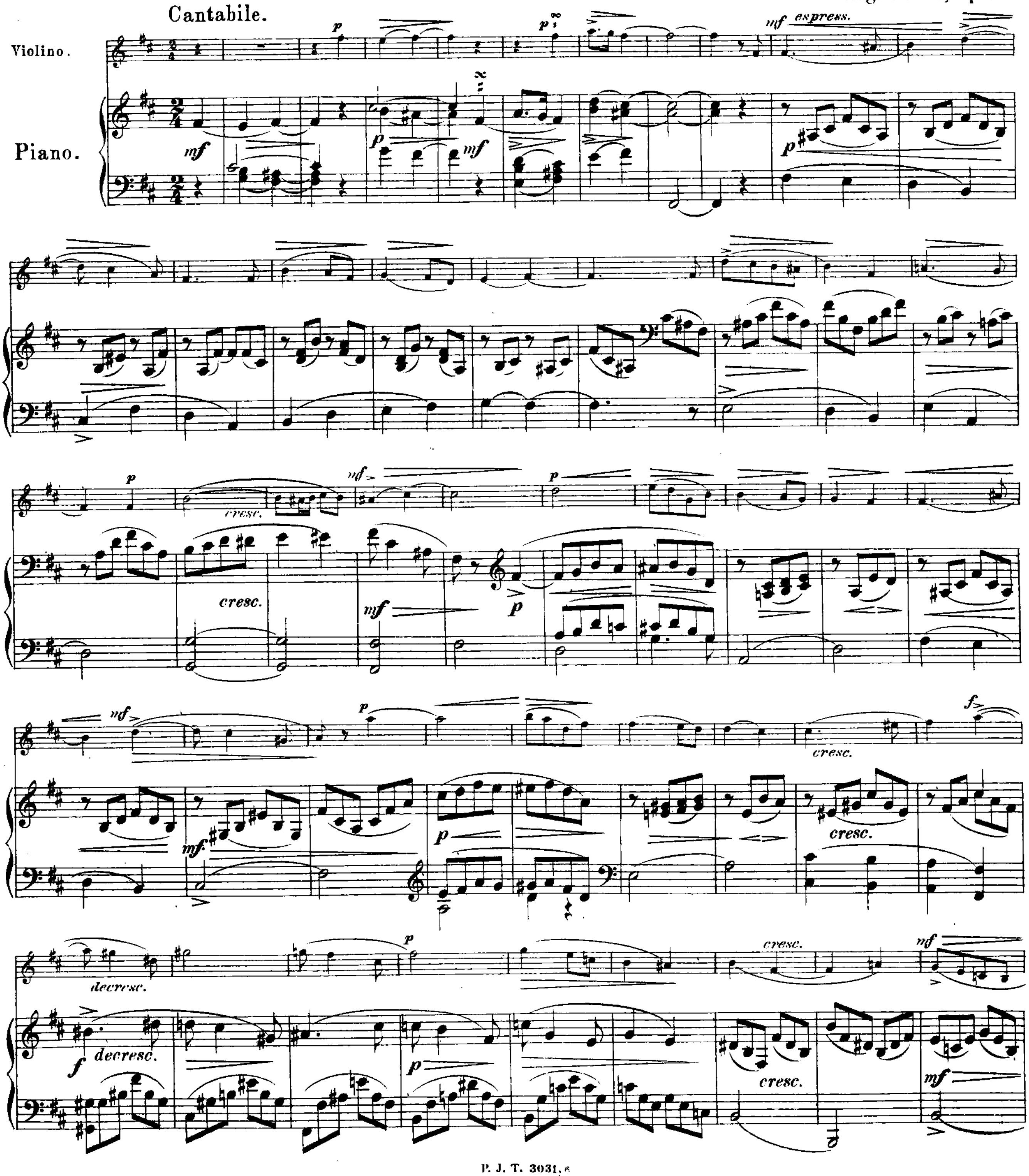



a tempo
sf
cresc.
Lento.
a tempo
riten.
f
p
un poco riten.
a tempo
sf
cresc.
f
dim.
p
f
p
sf
cresc.
f
p
cresc.
Lento.
f
p
espress.
riten.
pp
Ped.
Ped.
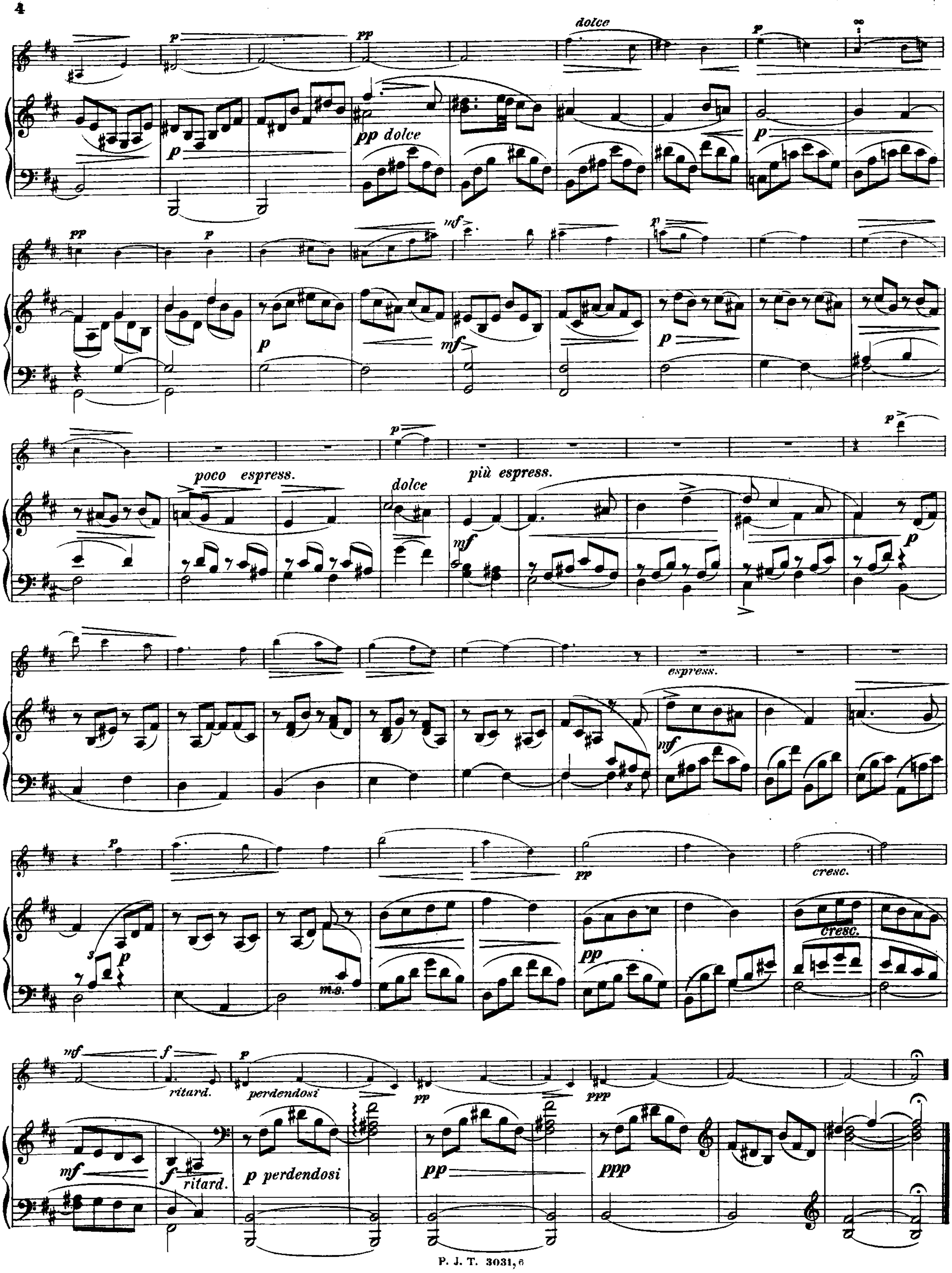
Alla illustrissima ed amabilissima artista
SIGNORINA
TERESINA TUA.

RICORDANZA.

Für Violine und Klavier.

Aug. Reiser, Op. 79.




dolce
pp dolce
poco espress.
dolce
più espress.
espress.
m.s.
cresc.
ritard.
perdendosi
p perdendosi

№ 7. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 1. April 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 41,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Graben-Hoffmann.

Von

Dr. Hugo Schramm-Macdonald.

Nicht blos jedes Tonkünstler-Lexikon, auch jedes Conversations-Lexikon enthält nähere Daten über die Person und den Lebensgang des beliebten Lieder-Componisten, dessen Bild die dem Leser hier vorliegende Nummer unserer Zeitung vor Augen führt. Vor Kurzem brachte auch das 10. Heft des 7. Jahrgangs der Stuttgarter Zeitschrift „Die neue Welt“ eine ziemlich ausführliche Biographie Graben-Hoffmann's aus der Feder des inzwischen verstorbenen Schriftstellers Theodor Drobisch, die namentlich das Jugendleben des Componisten schildert. Hier sollen daher nach kurzer Erwähnung der biographischen Hauptmomente mehr die Schöpfungen und die künstlerische Bedeutung desselben ins Auge gefaßt werden.

Gustav Graben-Hoffmann (eigentlich Gustav Hoffmann) ward als Sohn eines Kantors und Lehrers zu Bnin bei Kurnik, einer kleinen Provinzialstadt Posens, am 7. März 1820 geboren. Er widmete sich gleichfalls zuerst dem Lehrerstande, für den er seine Vorbereitung in der höheren Bürgerschule zu Posen und auf dem königl. Schullehrer-Seminar zu Bromberg erhielt. Drei Jahre hindurch war er teils als Kantor und Lehrer in Schubin, teils als Lehrer an der höheren Bürgerschule in Posen thätig. Dann aber folgte er seinem inneren Drange zur Tonkunst



und begab sich, um seine schöne Baritonstimme auszubilden und gründliche Musikstudien zu machen, nach Berlin. Hier wurde der pensionirte königl. Hofopernsänger Heinrich Stümer, der früher als Tenorist ersten Ranges an der königl. Oper geglänzt hatte, sein Lehrer.

Zuerst wollte Graben-Hoffmann gleichfalls die Bühnenlaufbahn betreten, doch kam er während seiner Gesangsstudien so in's Componieren, daß er nach Absolvierung derselben und nach einigen glücklichen Erfolgen als Componist nur in der Ausübung der Tonkunst in ihrem ganzen Umfange seine Befriedigung zu finden glaubte. Trotz des günstigen Prognostikons, welches ihm Meyerbeer, C. G. Reisiger und auch Richard Wagner für eine Wirksamkeit als Opernsänger stellten, betrat er nicht die Bühne, sondern verwertete seine Gesangskunst nur als Concertsänger und Gesanglehrer, um desto ungestörter sich der Composition hingeben zu können. Diese dreifache Thätigkeit übte er 14 Jahre lang in Berlin und Potsdam; dann lebte er, nachdem er seine Stimme verloren und noch bei Moritz Hauptmann in Leipzig fleißig studiert hatte, als Gesanglehrer 1858—68 in Dresden, siedelte hierauf nach Schwerin über, um die Gesangstudien der Gemahlin des kürzlich verstorbenen Großherzogs Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin, der ihm den Professortitel verlieh, zu leiten, gründete 1870 in Berlin eine Gesangs-Akademie für Damen, nahm aber 1873 seinen Aufenthalt wieder in dem ihm über

Alles lieb gewordenen Dresden und wirkt hier noch heute als geschätzter Gesanglehrer.

Die Opuszahl der Compositionen Graben-Hoffmann's hat bereits 100 überschritten. Dieselben bestehen, abgesehen von einigen Piècen für das Pianoforte (4 Mazurka's und 1 steyrischen Walzer), sowie einem dramatischen Genrebild in 1 Akt für Frauenstimmen („Ein großer Damenkaffee") nur aus ein- und mehrstimmigen Liedern und Gesängen.

Was den Componisten besonders charakterisiert, ist die Vielseitigkeit der Gemütsstimmungen, in denen er sich bewegt und worin er unter seinen Kunstgenossen kaum seines Gleichen findet. Seine Lieder gehen sozusagen die ganze Skala der menschlichen Empfindungen durch: von den zartesten bis zu den drastischsten Nuancen, von der tiefsten Wehmut bis zum sprudelndsten Humor.

Am meisten documentiert sich seine Originalität im Kinderliede. Dieses ist die eigentlichste Domäne unseres Tondichters. Wohl keine andere Musikliteratur hat einen solchen Schatz aufzuweisen, wie ihn Graben-Hoffmann's Sammlungen „Die singende Kinderwelt" (Dresden, bei W. Bock) und „Frühlingsstimmen", neue Liederspende für die Jugend" (Dresden, bei L. Hoffarth) enthalten. Von der erstern Sammlung ist nach der 4. Auflage vom Verleger eine Stereotyp-Ausgabe veranstaltet worden, und die neue, soeben erst erschienene Sammlung bietet soviel des Schönen und das kindliche Gemüt Ansprechenden, daß man behaupten kann: was ein Hoffmann von Fallersleben als Dichter, ein Franz Hoffmann als Jugendschriftsteller, das hat unser Graben-Hoffmann als Componist für die Kinderwelt geschaffen.

Kommt schon in seinen Kinderliedern sein pädagogisches Gefühl zur Geltung, so liegt sein Hauptwerk ganz auf dem pädagogischen Gebiete. Es ist dies: „Das Studium des Gesanges nach seinen musikalischen Elementen". Obwohl dieses Werk bereits in vielen hervorragenden Gesangs- und Lehr-Instituten des In- und Auslandes Einführung gefunden hat, so ist es doch immer noch nicht in wünschenswerter Weise gewürdigt worden. Es erscheint daher nicht überflüssig, hier wiederzugeben, was z. B. eine Autorität wie Prof. Heinrich Dorn darüber geschrieben hat:

„An Gesangschulen sind wir so reich gesegnet, daß ein gebildeter Tonkünstler — wenn er auch keine intime Kenntnis des „bel canto" besitzt — aus den schon vorhandenen sehr leicht eine neue zusammensetzen könnte, ohne durch falsche Lehre sonderlich Anstoß zu erregen. Um so erfreulicher ist es, über eine Arbeit berichten zu können, wie sie meines Wissens auf diesem Felde noch nicht dagewesen ist, welche mit dem Reiz der Neuheit zugleich den Vorzug der Nützlichkeit verbindet".

Dieses Lob des „noch nicht dagewesenen Seins" konnte sich nur ein Mann verdienen, den drei Dinge beim Schaffen leiteten: Feinster pädagogischer Takt, gründliche Kenntnis der menschlichen Stimme und ein Compositionstalent, welches bei angeborner Begabung für Melodie auch mit Leichtigkeit alle Formen beherrscht, die pädagogischen Zwecken dienen soll. Aus dem Lebensgange des Componisten wird nun jeder Leser dieser Zeilen leicht erkennen und würdigen, wie seltenerweise gerade die genannten drei Faktoren bei Graben-Hoffmann sich in besonders hohem Grade vereinigt finden und ihn gewissermassen zu einem Pestalozzi in der Gesangskunst machen.

Die drei Wünsche.

Novelle von Sacher Masoch.

(Schluß.)

Am folgenden Vormittag erschien der junge, vornehme Fremde aus dem Theater zuerst bei Manon, welche ihm die gewünschten Auskünfte über Carola bereitwillig erteilte und schickte dann dem Grafen Brebizki seine Karte.

Der alte Herr empfing ihn auf der Stelle. Carola fand es noch nötig, im Nebenzimmer eine weiße Kamelie in ihr dunkles Haar zu stecken, ehe sie erschien. Der Fremde stellte sich als der polnische Graf Stanislaus Pac aus Lithauen vor. Er hatte sein Vaterland gleichfalls in Folge der Revolution verlassen müssen, da er in den Reihen des polnischen Heeres gekämpft hatte, aber sein greiser Vater hatte sich in keiner Weise kompromittiert, so daß die ausgedehnten Güter, welche die Familie besaß, derselben nicht genommen werden konnten. Graf Stanislaus Pac war also auch als Emigrant eine der besten und reichsten Partieen in Polen. Brebizki wußte dies und behandelte ihn mit ausgesuchter Höflichkeit, während Carola mit gesenkten Augen da saß und nur von Zeit zu Zeit einen flüchtigen Blick auf den hübschen, jungen Mann warf, oder ein paar Worte in die Unterhaltung einstreute.

Zuletzt lud Brebizki den jungen Grafen ein, ihn so oft er nichts besseres zu thun habe, zu besuchen.

Dieser kam schon am folgenden Abend und fand Chopin. Er zeigte sich sehr erfreut, den gefeierten Künstler kennen zu lernen, dieser jedoch war weniger angenehm berührt. Beobachten, etwas entdecken, Jemand ertappen lag ihm ferne, aber ihn leitete sein Gefühl, und dieses betrog ihn nie. Eine düstere Ahnung hatte ihn in dem Augenblicke erfaßt, wo Pac eingetreten war, und er konnte ihrer fortan nicht mehr Herr werden.

Auf die dringende Bitte seines Nebenbuhlers spielte er eine Mazurka, schützte dann eine Einladung vor und empfahl sich. Carola fühlte sich förmlich befreit, als sein Schritt auf der Treppe verhallt war.

Diese Scene wiederholte sich jetzt fast jeden Abend. Chopin ging, sobald der junge Graf eintrat, er war gekränkt, er litt unsäglich, aber er schwieg, und kaum war er fort, begann Pac der schönen Comtesse mit der ritterlichsten Galanterie den Hof zu machen, und sie ließ es sich nicht nur gerne gefallen, sie ermunterte ihn in jeder Weise, die einer jungen Dame aus guter Familie nur erlaubt ist, dazu.

Lange trug Chopin sein Schicksal geduldig, kein Wort des Vorwurfes, der Klage kam über seine Lippen, endlich aber, als er sich eines Tages mit Carola allein fand, nahm er sie unerwartet bei der Hand und fragte die Errötende leise: „Wohin soll das führen, Carola"?

„Sie werden immer mein Freund bleiben", lispelte sie.

„Ihr Freund? ich dachte — ich hoffte Ihnen einst mehr zu sein".

„Habe ich mich denn geändert"?

Chopin war auf diese Antwort nicht gefaßt, er fand keine Worte, stumm setzte er sich an das Piano und begann über ein schwermütiges polnisches Volkslied zu phantasieren.

Die schöne Comtesse ließ sich indeß nicht rühren, nicht durch Worte, nicht durch Töne, nicht durch Blicke, aus denen die namenlose Qual einer gemarterten Künstlerseele sprach. Im Gegenteil, sie begann seine Gesellschaft zu meiden. Es geschah immer häufiger, daß sie nicht zu Hause war, wenn er kam, oder daß Manon ihm schon in der Hausflur entgegenkam und ihm sagte, der alte Graf und die Comtesse seien ausgegangen, während von oben verräterisch Carola's helles Lachen herabtönte, die eben mit seinem glücklichen Nebenbuhler ihr kokettes Spiel trieb.

Es war dies eine Zeit, in der die Muse Chopin floh; vergebens schmachtete er nach einer Stunde der Inspiration, nach einem glücklichen musikalischen Gedanken, auch dieser Trost war ihm versagt, sein Talent schien erloschen, die Quelle süßer, schwermütiger Melodien für immer versiegt. Er suchte zu vergessen, indem er in der Umgebung von Paris herumstrich in den Kneipen und Cafés des Quartier latin an der vie de bohéme teilnahm und sich in den Salons der großen Welt umhertrieb, aber vergebens, er fand weder Ruhe noch Betäubung.

VI.

Nocturne.

Eines Abends hatte Carola ihren Vater fortgeschickt, weil sie Pac Gelegenheit geben wollte, sich ihr zu erklären. Sie wußte seit Wochen, daß er sie leidenschaftlich liebe, aber das war ihr nicht genug, sobald sie erst merkte, daß auch sie in den eleganten hübschen Grafen ein wenig verliebt sei, war sie entschlossen, ihn zu erobern und ihn an der unsichtbaren aber unzerreißbaren Kette, welche zwei von dem Priester geweihte Eheringe verbindet, festzuhalten.

Sie hatte, um ihrem glühenden Anbeter den Gnadenstoß zu geben, mit feinster Berechnung Toilette gemacht. Rotseidene, goldgestickte Pantoffeln umschlossen ihre kleinen Füße, die schlanke Gestalt gewann durch den fließenden Schlafrock von türkischem Stoff, welcher die vollen Arme sehen ließ, eine verführerische Ueppigkeit, das dunkle Haar fiel nach polnischer Art in langen Zöpfen über den Rücken. Blutrote Korallen schlangen sich um den weißen Hals und die feinen Handgelenke.

Als Pac eintrat, zog sie schmollend die Oberlippe empor und ließ die prachtvollen Zähne sehen.

„Sie sind es? ich dachte Chopin".

„Sie erwarteten ihn Comtesse"?

„Ich hoffte, daß er kommen werde, ich bin heute so musikalisch gestimmt". Sie setzte sich an das Piano und begann eine Mazurka von Chopin. Graf Pac fieberte, er ging mit großen Schritten auf und ab, endlich blieb er hinter dem Stuhl der Comtesse stehen.

„Carola"!

„Sie wünschen"?

„So kann das nicht fortgehen".

„Was, mein lieber Graf"?

„Entweder Chopin oder ich. Einer von uns beiden muß dies Haus meiden".

„Und weshalb"? Sie wendete nicht einmal den Kopf zu ihm und fuhr fort zu spielen.

„Weil ich Sie liebe". Graf Pac warf sich zu ihren Füßen nieder und ergriff ihre Hand.

„Chopin liebt mich auch".

„Ich gebe es zu", erwiderte Pac, „aber können Sie, wollen Sie seine Frau werden"?

„Ich würde in diesem Falle einen berühmten Namen tragen".

„Gewiß, aber auch der Name Pac ist nicht zu verachten, und ich biete Ihnen denselben mit meiner Hand. Sie sollen die Gebieterin meines Herzens sein, als Herrin über mich, meine Leute, alles, was mein ist und einst mein sein wird, befehlen. Wollen Sie? Seien Sie gnädig, Carola, sagen Sie nur ein Wort, sagen Sie: ja".

„Ja, denn".

Pac ergriff ihre Hand und bedeckte sie mit Küssen und sie lächelte auf ihn herab, wie eine junge Herrscherin von Gottes Gnaden. Einige Tage darauf erblickte Chopin in der Nähe des Louvre eine Gestalt, die ihm bekannt erschien. Als er sich näherte, konnte er nicht mehr zweifeln, es war die Comtesse, in einen kostbaren Atlasmantel gehüllt, an dem Arme des Grafen Pac. Er folgte dem glücklichen Paar und sah, wie Carola sich fast zärtlich an ihren Begleiter schmiegte, wie sie schalkhaft zu ihm emporblickte und hörte die vertraulichen Worte, die sie wechselten. Ihm war zu Mute, als stehe sein Herz still und nicht sein Herz allein, die ganze Welt, als müßten jetzt die Sterne zur Erde fallen und die Gräber sich bei Posaunenklang öffnen, als sei die Stunde des Gerichtes da. Doch war es nur ein Augenblick der Schwäche, er faßte sich bald und eilte in das nächste Café, um in den Journalen die neuesten Nachrichten aus Polen zu lesen.

Noch einmal kam er zu Carola, es war Mittags, und er fand sie ausnahmsweise allein.

Als er die Schwelle überschritt, schrack sie zusammen und wurde purpurrot. „Sie hier? schön", stammelte sie, „wie sehr vermißte ich Ihr herrliches Spiel."

„Nur mein Spiel, nicht mich, ich wußte es", entgegnete Chopin mit bebender Stimme.

„Ich kann nicht heucheln", rief Carola lachend, ihre Augen blitzten und ihr Oberkörper wiegte sich verführerisch in den Hüften, „wenn Sie am Piano sitzen, Herr Chopin, sind Sie ein Gott, aber sobald Sie nicht spielen, sind Sie einfach langweilig".

„Es gab eine Zeit, wo Sie anders dachten", sprach Chopin mit einem Blicke voll Schmerz.

„Mag sein, aber jetzt langweilen Sie mich".

„Das bedaure ich", sagte Chopin ernst und kalt, „Sie können indeß überzeugt sein, daß ich Sie nicht mehr langweilen werde. Er verneigte sich ceremoniell und schritt der Thüre zu.

Doch so leicht sollte er nicht wegkommen. Seine Kälte reizte die kleine Kokette.

„Sollen wir in dieser Weise scheiden?" fragte sie mit einemmale weich und gütig, „nein Chopin, das ist nicht möglich, das ertrage ich nicht. Bleiben Sie, mein Freund". Sie streckte ihm beide Hände entgegen. Chopin zögerte einen Augenblick, dann stürzte er zu ihren Füßen nieder, preßte seine Lippen auf den Saum ihres Kleides, und seine heißen Thränen floßen die bleichen Wangen hinab.

Jetzt war Carolas Eitelkeit befriedigt. „Sie weinen", rief sie, „um Gotteswillen, hören Sie auf, oder ich muß Ihnen in's Gesicht lachen", und während Chopin noch vor ihr auf den Knieen lag, begann sie in der That laut zu lachen, und indem sie übermütig in die Hände klatschte, im Zimmer herumzutanzen. Chopin erhob sich und verließ, am ganzen Leibe bebend, das Zimmer und das Haus.

Am folgenden Tage fuhr ein Wagen bei ihm vor, und bald darauf trat Graf Brebizki, auf die Krücke gestützt in sein Zimmer. Nachdem der alte Herr Platz genommen hatte, zog er seine Brieftasche hervor und legte ein Päckchen Banknoten auf den Tisch. „Es sind dies die 20,000 Frcs., die wir Ihnen schulden, Herr Chopin", begann er.

„Sie schulden mir nichts, Herr Graf".

„Ich bitte, Herr Chopin", entgegnete der alte Herr, „ich habe damals keine Umstände gemacht, das Geld anzunehmen, aber heute, da sich die Verhältnisse so geändert haben, verlangt meine Ehre, daß ich Ihnen zurückerstatte, was Sie uns so großmütig in den Tagen der Not gegeben. Meine Tochter hat leider vergessen — sie war nicht so dankbar gegen sie, wie es ihre Pflicht gewesen wäre — aber ich, mein verehrter Herr Chopin, ich werde niemals vergessen, was

Sie gethan haben, niemals, ich danke Ihnen von ganzem Herzen". Brebizki ergriff ihn bei den Händen, in seinen Augen glänzten Thränen. „Sie sind ein edler Mensch". Er stand auf, schloß Chopin an seine Brust und küßte ihn.

Als er fort war, blieb Chopin wie versteinert am Kamin sitzen, sein Auge starrte in das Feuer, sein Ohr lauschte dem Gesang der Flammen.

In derselben Nacht ging er in der Straße unter Carolas Fenster auf und ab, er wollten den Grafen Pac erwarten und ihn zu einem Duell zwingen. Aber bei Brebizki war noch alles hell erleuchtet. Von Zeit zu Zeit schwebte ein Schatten an den weißen Vorhängen vorüber. Chopin erkannte Carola und erbebte jedesmal. Plötzlich ertönten bekannte Stimmen in der Nähe. Manon kehrte mit ihrem Manne aus dem Restaurant zurück. Als sie Chopin sah, blieb sie stehen und lächelte ihn liebenswürdig an. „Wissen Sie schon die große Neuigkeit"? begann sie, mit ihrem Fächer spielend.

Chopin schüttelte den Kopf.

„Unsere Comtesse heiratet den Grafen Pac, sie macht eine glänzende Partie".

„Ohne Zweifel, daß ist ja der Lebenszweck dieser Damen".

„Aber Sie sind komisch, Herr Chopin".

„Gewiß habe ich lächerliche Ansichten von der Welt, schade nur, daß ich mich nicht mehr ändern kann. Gute Nacht".

„Gute Nacht".

„Nun folgte ein Monolog à la Hamlet oder Manfred, es war ja die Zeit des Byronismus, Heine in Deutschland, Puschkin in Rußland, die Zeit der Hamletnaturen.

„Soll ich ihn erschießen? oder soll ich ihn nicht erschießen? Das Beste wäre eine Kugel für mich. Aber wenn ich ihn töte, was dann? Wird mich Carola deshalb lieben? Könnte ich noch mit ihr glücklich sein? Und wenn seine Kugel mich zu Boden streckt, wird sie eine Thräne vergießen? nein, sie wird lachen! Unsinn, ich werde ihr keine Gelegenheit dazu geben. Was ist dies alles, was mich beunruhigt! In einem Vierteljahr bin ich ruhig, in einem halben getröstet und in einem Jahre denke ich nicht mehr daran".

Er begann zu lachen, häßlich, convulsivisch und schritt langsam der Stadt zu, den Dombrowskymarsch summend.

Einige Zeit hörte Chopin nichts von der einst so heiß Geliebten, dann fragte ihn eines Abends die Gräfin Potocka in einer Soirée: „Ist es wahr, daß Brebizki und seine Tochter Paris verlassen haben"?

„Sehr möglich", sagte Chopin.

„Ich dachte, Sie kommen hin"?

Es gab eine Zeit — aber das ist vorüber", Chopin verließ einige Minuten später die Gesellschaft, stieg in einen Wagen und fuhr zu Korkoski.

„Ist es wahr, daß der Graf Brebizki fort ist"? fragte er, als ihm Manon die Thüre öffnete.

„Ja, es sind heute fünf Tage, daß sie fort sind", erwiderte die kleine Französin lebhaft, „die Hochzeit wird in Brüssel gefeiert, ach! hätten Sie nur die schönen Sachen gesehen, Herr Chopin, die der junge Graf der gnädigen Comtesse noch vor der Abreise in Paris gekauft hat".

Chopin dankte und kehrte nach Hause zurück, wo er lange im dunkeln Zimmer in einem Lehnstuhl saß und heiße Thränen über seine Wangen herabflossen. „Vorbei, vorbei", murmelte er endlich. Langsam war der Mond heraufgestiegen und füllte mehr und mehr das Zimmer mit seinem Zauberglanz. Aus dem silbernen Nebel, der Chopin umgab, tauchten jetzt die Geister der fernen Heimat, und aus weiter Ferne schien die Hirtenflöte der polnischen Fläche klagend herüberzutönen.

Chopin saß und lauschte, und wie er das Haupt neigte und die Augen schloß, wurden die Gestalten, die ihn wehmütig grüßten, zu Tönen. Leise erhob er sich und öffnete das Piano, seine Hand glitt halb unbewußt über die Tasten, die Töne reihten sich an einander zu einer wundersamen Melodie, und unter Thränen im geheimnißvollen Dämmer des Mondes entstand in jener Nacht die herrliche Nocturne, die heute noch jedes Menschenherz ergreift und in jeder Menschenbrust längst vergessene Schmerzen weckt aber auch neue holde tröstende Hoffnungen.

Sebastian Bach und sein Stil.

Von

Ludwig Nohl.

Die auch in dieser Saison an so viel Orten stattgehabten Aufführungen der größeren Chorwerke Sebastian Bach's, wie der Passionen und der H-moll-Messe, legten uns die Frage nahe, was denn eigentlich dieses Meisters Stil charakterisiert und worin das Entscheidende, mächtig Ueberragende und dauernd Beständige seines Schaffens liegt, das mit jeder neuen Generation eine neue Welt des künstlerischen Producierens ermöglicht.

Zunächst Bach's mannichfaltige Instrumentalbildungen, sie bleiben für alle Zeiten gleich der Antike eine unerschöpfliche Quelle für Jeden, der zugleich mit dieser Menge der Gestaltungsmöglichkeiten die Sicherheit der rein musikalischen Formung sich erwerben will: ebendarum nannte ihn Beethoven den „Urvater der Harmonie". Diesem Reichtume schließen sich in der gleichen Hinsicht seine zahllosen Arien an, die ebenfalls wesentlich instrumentaler Natur sind; denn die menschliche Stimme ist hier nur als schönstes Naturinstrument verwendet und erreicht nur selten, wie z. B. in der Arie der Matthäus-Passion „Erbarme dich, mein Gott"! jene volle Plastik der Individualität, die wir seit Händel und Gluck vom Sologesange verlangen.

Weiter geht schon Bach's Bedeutung in der Ausbildung einer lebendigen musikalischen Recitation. Dieselbe erscheint, wo sie auf Luther's Bibelwort gebaut ist und namentlich wo sie Christus selbst vorführt, in einer idealen Erhabenheit, die von nichts übertroffen wird und uns zuerst die deutsche Sprache auch musikalisch in ihrer vollen Würde und Kraft zeigt. Wir nennen hier nur die Einsetzung des heiligen Abendmahles in jener Passion. Welche Ruhe, Würde, Tiefe und Heiligkeit!

Gleicherweise bedeutsam für die Weiterentwicklung der Musik nach Seiten des Dramatischen sind die Volkschöre der Passionen. Die drastische Lebendigkeit, die schon Heinr. Schütz in seinen Passionen bekundete, ist hier zu einer wahrhaft überwältigenden Schlagkraft gesteigert, die selbst dem wütendsten Hasse der „Kreuzige! Kreuzige"! schreienden Mordmenge seinen Ausdruck zu verleihen vermag. Wie denn überhaupt diese Fähigkeit der Charakterisirung bei Bach wahrhaft staunenswert ist! Er schneidet aus dem Holze seiner harmonischen Kunst immer ganze Menschheitsbilder. Dazu verhilft ihm die hellseherische Kraft seiner echt germanischen Natur, die oft förmlich die Bedingungen der gewohnten Anschauung aufhebt und wie in einem zweiten Gesichte die Gestalten der Textdichtung leibhaftig vor ihn hinstellt. Wir erinnern nur an das kleine Gesangsgespräch der beiden Hohenpriester, als Judas den Blutsold zurückgeben will. Es ist nicht möglich, in so wenig Tönen den Abgrund des in sich selbst verstockten Bösen tiefer zu malen, als es hier geschehen ist. Es klingt wie Hohn der ewigen Vernichtung alles Bestehenden, wie das geheime Lachen höllischer Mächte. Nie ist der Teufel mehr zur Wirklichkeit geworden.

Alles dies sind jedoch blos Einzelheiten, sind nur die besonderen Fähigkeiten, welche Bach aus solchem innersten Schauen in den Zusammenhang der Dinge gewinnt. Beethoven wollte über Religion und Generalbaß d. h. den inneren Bestand seiner Kunst als „in sich abgeschlossene Dinge" nicht weiter disputirt wissen. Dem Geist und Herzen Bach's erschließt sich auf dem gleichen tiefsten Grunde der Zusammenhang der Welt und seiner Kunst. Die Fähigkeit der letzteren hat für ihn keine Grenzen, wo es gilt erstere zu zeichnen. In das ungeheure Leid der Welt, in Sünde, Gram und Tod hat sich nie ein Künstler tiefer hineingewühlt, als dieses dämonisch-nordische Mannesgemüt Bach's. Es gibt keine Schatten so schwarz, daß er sie nicht malen könnte und gemalt hätte. Hier erhebt sich seine Gestalt zu einer fast erschreckenden Riesenhaftigkeit, und dunkler Flor scheint den Himmel zu verhüllen, wenn er den Jammer, das Elend, die Schuld singt, die den Tod des Erlösers nötig machten. Wir nennen nur das Crucifixus der H-moll-Messe, die für die katholische Hofkirche in Dresden geschrieben ist. Erinnert es auch entfernt an das gleiche Stück in der berühmten Messe des Venetianers Lotti, — welcher Abgrund von dunkler Trauer baut sich uns in diesem Satze des Werkes auf! Eine einfache Volksweise der Zeit ist zu einem chromatischen sog. Basso ostinato d. h. einem stets gleicherweise wiederkehrenden Instrumental-Basse verwendet, der uns in die dunkelsten Tiefen hinabzieht, als wolle vor unseren Augen die ganze sichtbare Welt in ihr Nichts versinken, und darüber schweben wie still jammernde und doch der Erlösung sichere Seelen die Menschenstimmen in unsäglich ergreifenden Harmonieen. Das Resurrexit, die Auferstehung aus allem Leid des Daseins steht trotz allem zweifellos bevor: ein Segensgruß Allen, die guten Willens sind! Solcher täuschungslose Blick in den wirklichen Zusammenhang der Dinge gewährt ihm eben jene Geistesfreiheit, mit der er sich über alle düsteren Tiefen des Irdischen in ein wahres Licht des Ewigen erhebt und diesem einzig wirklich Bestandhabenden seine hehren Tempel erbaut seine allmächtigen Weihegesänge singt.

Vor unseren leibhaften Sinnen baut Bach in diesen polyphonen Compositionen den ewigen Himmelsdom auf und läßt das Meer des Lebens in unerreichter Fülle und Mannichfaltigkeit vor uns wogen. Die mächtige Beherrschung jeder Art der contrapunktischen Kunst erlaubt ihm hier, namentlich in der H-moll-Messe Maße annehmen, die eine frühere Produktion höchstens in der Architektur wagen durfte und die uns anmutet, als sei die ganze Daseinswelt in neuem schöpferischem Flusse.

Allein diese Vorstellung der ewigen Bewegung der Welt ist es nicht, was jene Werke so besonders auszeichnet. Dies hatten in ihrer Weise und Schranke schon die alten katholischen Meister. Bach setzt obendrein in diesen Himmelsdom das Bild des ewigen Welterschaffers selbst und läßt auf dem wogenden Meere des Weltenleides die himmlische Erscheinung der Erlösung selbst, göttlichen Trost winkend erstehen.

Wie verhält sich dies?

Mag er eine geistige Weltaktion einleiten oder in ihrem Resultate für unsere innere Stimmung abschließen, er baut die ganze Erscheinung vor unserem geistigen Auge sichtbarlich auf. Und wenn dann, wie im Eingangschor der Matthäus-Passion, diese zwei Orchester, diese zwei Chormassen in ungeahnter Verschlingung geistiger Kräfte vor uns wallen und wogen und uns höherer Empfängnis fähig machen, dann läßt er in dieses Wogengetöse, in dieses scheinbar ganz rücksichtslos frei erfundene polyphone Gebilde den Choral hineinertönen; ja in jener Messe ist es einmal eine altkirchlich katholische Intonation, die seine gewohnte Stelle einnimmt. Man sieht, er hat mit sicherem Wissen „auf Gott gebaut"! Der von dem innerlich frommen Gefühle erzeugte Volksgesang gibt ihm das Material zu seinem Kunstgebilde, wie seine Religion selbst ihm den Geist und die Kraft zu solch hehrem Preis des Ewigen eingehaucht hat. Hier wandelt in der That und Wahrheit „Christus auf den Wogen": über der Allbewegung der Welt erscheint deren Seele, über den dunklen Wassern des Lebens schwebt ihr Geist, ihr Schöpfer, ihr Erhalter. „Ich sprach mirs aus: als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sichs etwa in Gottes Busen kurz vor der Weltschöpfung möchte zugetragen haben", schreibt am 21. Juni 1827 schon Goethe an seinen musikalischen Berater Zelter in Berlin.

„Nicht Bach, — Meer sollte er heißen"! rief Beethoven aus, als er am Ende seiner Tage auch dieses mächtige Chorleben des Urvaters der Harmonie kennen gelernt hatte. Und Richard Wagner, der als Hofkapellmeister in Dresden im Jahre 1848 die achtstimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" aufführte, charakterisiert dieses Werk mit dem einen Worte: „Hier braust der lyrische Strom der rhythmischen Melodie wie durch ein Meer von harmonischen Wogen".

Es ist bezeichnend für den hohen und echt religiösen Geist Bach's, daß, wenn er dann einmal die höchste persönliche Erscheinung des Geistes der Musik, das „Ebenbild Gottes", die menschengestaltige Melodie in dieser zweiten Weltschöpfung hervortreten läßt, er sie nicht seinem Empfinden entnimmt, das doch in diesem Gebiete immer vergänglich individuell bleibt, sondern dem gegebenen Bestande seiner Religion und Kirche, — daß dieser „lyrische Strom der rhythmischen Melodie" eben der Choral ist.

Und dies mußte es sein, was in dem letzten Winkel seines wahrhaft frommen Herzens auch den streng in seinem katholischen Glauben erzogenen Mozart ergriff, als er in seiner letzten Lebenszeit auf einer Reise in Leipzig die gleiche Motette Bach's hörte. „Das ist doch einmal etwas, woraus sich etwas lernen läßt"! hatte er ausgerufen und dann sämtliche noch vorhandenen Motetten, die einzelnen Stimmen auf Kniee und Stühle um sich her ausbreitend, sogleich hintereinander durchstudiert. Mit tiefem Ernste geschah es dann, daß er in das letzte Werk seines Lebens, in die Zauberflöte selbst einen figurierten Choral in der Weise Bach's einwob: der sittlichen Prüfung des liebenden Menschenpaares sollte so der ganze tiefernste Bestand unseres höheren Daseins in der Religion gezeigt werden.

Die H-moll-Messe Bach's aber ist der Culminationspunkt nicht bloß seines sondern des Chorschaffens der Musik aller Zeiten und Lande und erzeugt daher den erhebendsten Eindruck, den wir überhaupt von der Musik zu gewinnen vermögen.

Das Heimatlied der Jenny Lind.

Von

Sophie Verena.

Es war im Jahre 1847, als Jenny Lind zum ersten Male in London weilte, vom Theaterdirektor Lumley dorthin berufen, sie, der einzig hervorragende Stern seines Opernpersonals, während der Direktor von Covent-Garden die berühmtesten Künstler Europas unter seiner Fahne versammelt hatte. Sobald nur die beiden italienischen Opern ihre Vorstellungen eröffnet hatten, entspann sich auch der Streit unter dem Publikum, wie unter den Journalisten, welcher von beiden der Vorzug gebühre. Hier schwur man bei Jenny Lind und nur bei ihr, während man dort Giulia Grisi oder die Persiani als erste Sängerinnen der Welt erklärte. Die beiden Theaterdirektoren standen sich gut dabei, denn wenn man auch heute erklärt hatte, Schöneres und Vollkommneres als die Grisi gestern in der Norma geleistet, könnte nicht gedacht werden, so ging man doch morgen nach der andern italienischen Oper, in der Jenny Lind gerade durch die wunderbare Macht und hehre Reinheit ihrer „Casta diva" die Hörer entzückte oder durch die Sonnambula in einen Rausch des Jubels versetzte.

Daß diese steten und erbitterten Parteikämpfe, welche sich oft zu solchen Ausschreitungen hinreißen ließen, um die eine der Sängerinnen zu heben, die andere ungerecht zu tadeln, — daß diese steten Streitigkeiten auf die Ursachen derselben ganz ohne Wirkung bleiben sollten, hieße zu viel von der menschlichen Natur verlangen, und es wird in den Herzen der gefeierten Primadonnen jener Theatersaison gewiß eine ganz rechtschaffene gegenseitige Abneigung gewaltet haben, die sich in den heißeren, südlicheren Naturell der einen vielleicht sogar bis zur Feindseligkeit entflammt hatte. Daß die drei Künstlerinnen sich geweigert, in einem öffentlichen Concerte zusammenzuwirken, war vorgekommen, und Niemand anders als die erste Frau des Königreichs, die Königin Victoria selbst, konnte es wagen, sie gemeinschaftlich zu einem Hofconcert zu entbieten.

Diesem Rufe mußte freilich Folge geleistet werden, und wie auch das eigene Empfinden dabei war, mit lächelnder Lippe und kaltfreundlichem Blick begrüßten die Nebenbuhlerinnen einander, als gebildete Frauen von Welt ihre Gefühle geschickt beherrschend und verbergend.

Jenny Lind, die blonde, blasse Tochter des Nordens, trat, was die äußere Erscheinung betraf, entschieden gegen die vollen, dunkeläugigen, südlichen Schönheiten zurück, und doch lag wieder etwas in der einfachen, hohen Gestalt, die so zart und schmucklos in dem weißen, duftigen Gewande neben den beiden anderen reich geschmückten Künstlerinnen erschien, was unwillkürlich den Blick und mehr noch das Herz fesselte. Eine zarte, weiße Wald-Anemone gegen die Pracht der vollen, rotglühenden Granate, das leuchtende Gold der gelben Rose gehalten — das mochte der beste Vergleich zwischen den drei Sängerinnen sein. Aber gibt es nicht dennoch manchen, dessen Geschmack sich mehr zu der schlichten Waldblume hinwendet?

So standen die drei Damen, umgeben von ihren Freunden und Bewunderern, in verschiedenen Gruppen im Saale umher, bis der Ruf der Königin sie zu sich beschied. Mit der ihr eigenen Anmut hieß die hohe Frau sie willkommen; sie sagte, wie sie sich freue, die drei Fürstinnen im Reiche des Gesanges zum erstenmale beisammen zu sehen, pries, daß es etwas Schönes sei, wenn so große Talente neidlos neben und mit einander lebten, eines sich des Ruhmes des andern freuend, da ja jedes Lob und Anerkennung genug gewinne, um mit dem eigenen Erfolge zufrieden zu sein.

Die Sängerinnen versicherten, daß dies stets bei ihnen der Fall gewesen sei, daß sie sich gegenseitig sehr hoch schätzten und verehrten, ja, eine ging in einer Regung großer Bescheidenheit soweit, einen Vergleich zwischen ihr und den beiden Andern gar nicht als möglich anerkennen zu wollen, da diese hoch über ihr ständen. Wieviel Aufrichtigkeit und wahre Ueberzeugung in diesen Aussprüchen lag, mag jeder, der jemals dem Leben und Treiben von Künstlern näher stand, ermessen.

Mit einem sehr fröhlichen Gesichtsausdruck gab die Königin das Zeichen zum Beginn des Concerts.

Jenny Lind, die jüngste der drei „Freundinnen", war nach dem Programm bestimmt, zuerst zu singen. Ruhig und unbefangen, denn ihre Erfolge hatten ihr zwar keine Ueberhebung, doch Sicherheit gegeben, trat sie zum Flügel; aber als sie bei den ersten Tönen das Haupt erhob, traf sie aus den schwarzen, flammenden Augen der Grisi ein so wilder, dunkler Blick, daß sie vor diesem Feuerstrahle wie vernichtet dastand. Ohne sich selbst die Macht des Blickes erklären zu können, übte er eine unbesiegbare, unheilvolle Gewalt aus; es lag auf dem armen, zitternden Mädchen wie ein lähmender Bann. Sie fühlte ihren Mut sinken, das Vertrauen zu ihrem Talente entfliehen, der leise Schleier, der ihrer lieblichen Stimme sonst keinen Eintrag that und sie nur träumerisch süßer machte, legte sich dichter und dichter darüber, den Schmelz und Zauber derselben erstickend. Selbst ihre körperlichen Kräfte schwanden, dunkel wards vor ihren Augen, und nur mit der höchsten Anstrengung trug ihre verhauchende Stimme sie bis ans Ende der Arie.

Halb bewußtlos stützte die junge Sängerin sich auf die Lehne des Stuhles, während ihr Begleiter noch das lange Nachspiel der Arie vortrug.

Totesstille herrschte im Saale, doch nicht die Stille der höchsten Bewunderung, sondern das peinliche Schweigen der Verlegenheit, der Enttäuschung; auch nicht der leiseste Beifall fiel wie ein Trostspruch in die erschreckte, verstörte Seele der Sängerin. Die Hörer waren erstarrt, selbst die Königin Victoria fand in ihrer Herzensgüte doch nicht den Mut, ein Lob zu spenden, das in diesem Falle wol gar als bittere Ironie geklungen und vielleicht mehr verletzt als gehoben hätte. Und sonst — wie war es da so anders gewesen, wie hatte Jenny Lind gerade diese Arie oft kaum zu Ende singen können, vor dem Entzücken, dem Jubel der Hörer, die nicht zu mäßigen waren. Jetzt Totesstille — die unglückliche Sängerin wünschte, es wäre ihres Grabes Stille. Der Schlag traf sie zu hart, zu ahnungslos. Die Nebenbuhlerinnen saßen in strahlender Siegesfreude auf ihren Plätzen; Covent-Garden hätte schon durch die Niederlage der Lind einen großen Triumph errungen, der erste Stern des anderen Theaters wäre versunken.

Das alles fühlte und empfand Jenny Lind mit schmerzlicher Schärfe, durch die Sinnesbefangenheit hindurch ward doch der ganze Umfang ihres Mißgeschickes ihr klar. Ihr verlorener Ruhm, ihr zertrümmertes Lebensglück, der Schmerz ihrer Familie und Freunde, die mit Stolz auf sie geblickt, so viel von ihr erwartet hatten, — das alles trat vor ihre Seele; aber mit dem Gedanken an sie auch die Heimat, das Vaterland, die glückliche Kindheit, die lieben Gespielen; zu ihnen sprach sie, ihnen klagte sie ihr Leid, und sie hörte ihren Trost in den Tönen der Muttersprache in ihre Seele dringen. Diese Laute elektrisierten Jenny. Die Muttersprache! die süße, einzige, gesegnete, wenn sie in ihr singen könnte, — dann — dann — würde sie vielleicht den verlorenen Ruhm wiedergewinnen.

Eine Idee durchzuckt plötzlich das arme, junge Mädchen, wie ein Gnadenstrahl vom Himmel fällt es leuchtend in die umnachtete Seele.

Unter den Melodieen und Liedern, die sie schon in ihrer Kindheit geliebt und gesungen, hatte sie ein kleines einfaches Gebet besonders hoch und wert gehalten. An schönen, stillen Sommerabenden, wenn die Kinder sich müde gelaufen in Wald und Wiese und nun auf dem weichen Moose ruhten, hatten die Gespielinnen oft gebeten: „Jenny, singe das Abendlied, so wie Du kann es ja Keine singen!" Und dann hatten sie all die Händchen gefaltet und die blauen und grauen Kinderaugen richteten sich andächtig auf die kleine Sängerin, und in dem grünen Waldestempel, durch den die letzten Sonnenstrahlen goldig zitterten, war das schlichte, einfache Gebet aus reinem, gläubigem Kinderherzen weihevoll erklungen und zu Gottes Thron geschwebt. In den letzten bewegten Jahren war es von dem jungen Mädchen fast vergessen, selten hatte sie seiner gedacht, doch jetzt in der Stunde der Angst und Not trat die Erinnerung daran mit dem Gedanken an das Elternhaus, das Vaterland in heller Klarheit vor sie hin.

Wie vor einem höheren Impuls getrieben, schob Jenny Lind den Klavierspieler nach Beendigung der Arie von dem Sessel und sank selbst darauf nieder. Noch zitternd irrten ihre Finger über die Tasten, doch mit den ersten geliebten, erinnerungsreichen Tönen wuchs ihr Mut; sie standen alle bei ihr, die Theuren der Heimat, sie war wieder in dem schönen, lieben Vaterlande, das schützend seine Arme um die bange Tochter schlang, und liebe Stimmen flüsterten: „Singe, Jenny, singe, so wie Du kann dies ja Keine singen!"

Und sie singt! — Die Ruhe im Saale, die bei dem langen Nachspiele in ein Flüstern und Summen übergegangen, stellt sich wieder her, man lauscht den leisen Klängen, die Worte hört man kaum, versteht sie nicht, aber die Töne der göttlich süßen Stimme treffen jedes Herz. Die Erinnerung an das Vaterland, an die fernen Lieben hat den Bann gelöst, unter dem die Sängerin unerklärlicherweise gefesselt war, das Abendgebet ihrer Heimat strömt in gottbegeisterten, himmlisch-klaren Tönen aus ihrer Brust, und diese Engelsstimme findet Eingang in jede Seele. Wie ein Zauber ist es über alle Anwesenden gekommen und die starrsten Herzen werden weich.

Auch jetzt tiefe Stille, aber die weihevolle Stille der Rührung und Andacht, die durch einen Laut zu stören jedem Vermessenheit schiene.

Als habe sie sich nun eines höheren Beistandes versichert, so hebt das blonde blasse Kind des Nordens den sanften Blick zu der Tochter des Südens empor, zu dem Augenpaar, dessen Ausdruck sie vorhin so mächtig erschüttert, ihr alle Herrschaft über sich selbst geraubt hatte. Der dunkle, flammende Blick in Giulia Grisi's nachtschwarzen Augen ist verschwunden, eine helle, klare Thräne schimmert darin, hängt nun in den langen Wimpern; und diese Thräne ist die schönste, kostbarste Perle, welche jemals in Jenny Lind's Ruhmeskranz gefallen, so wie sie hat keine in ihre Seele geleuchtet. Dem Zauber dieses herzerschütternden Gesanges vermochte selbst die Nebenbuhlerin nicht zu widerstehen. Und als später in dem Beifallssturm, der die schwedische Sängerin umrauschte, auch die Grisi zu ihr herantrat und mit edlem Anstande und reiner Bewunderung ihr die Hand reichte, flüsterte sie leise:

„Signora, Gott erhalte Euch **das** auf dem glatten und gefahrvollen Pfade der Künstlerinnen, wodurch Ihr uns heute alle besiegt habt!"

Und ob auch an diesem Abend die Grisi und Persiani sich an Pracht und Fülle der Stimme, an Glanz des Vortrages selbst übertrafen und wirklich Großes leisteten, — die blasse, blonde Sängerin mit ihrer schlichten Melodie der Heimat blieb doch die Königin im Reiche der Töne; mit der Erinnerung an das Vaterland, an die Kindheit hatte sie den ersten Preis errungen.

Die Ouverture zur „Weißen Dame".

Jules Lecomte erzählt folgende Anekdote über die Ouverture zur „Weißen Dame", die wenig bekannt sein dürfte: A. Adam war mit Theodore Labarre Boieldieu's Schüler in der Compositionslehre. Man studierte an der Pariser Oper eben Boieldieu's „Weiße Dame" ein. Von der Zeit gedrängt, hatte der Maëstro die letzten Tage herankommen lassen, ohne die Ouverture fertig zu machen. Ermüdet, erschöpft, fühlt er sich außer Stande, sie zu schreiben und am nächsten Tage sollte die Probe stattfinden. Die Copisten warteten, das Orchester desgleichen . . . was beginnen? Da ladet Boieldieu seine beiden Schüler Adam und Labarre zu sich zu Tische. Nach dem Essen, und nachdem man eine tüchtige Menge Kaffee getrunken, setzt sich Boieldieu an's Piano und spielt ihnen die vorzüglichsten Stücke aus seiner neuen Oper. Die Schüler sind entzückt, begeistert. — Hört, rief Boieldieu plötzlich, „machen wir alle drei zusammen die verwünschte Ouverture!" Die Schüler getrauten sich nichts zu erwidern. — „Auf! jetzt Euch!" fuhr der Maëstro fort. „Du, Labarre, schreibst den Anfang des Allegro nach einer jener schottischen Arien, die Du mir verschafft hast . . . ich mache das Andante, und Du Adolfadam (so pflegte er ihn mit einem einzigen Namen zu nennen) Du machst mir mit der Cabaletta zu schaffen". Gesagt, gethan. Adam entlehnte sein Motiv dem Gesangstrio und dem Crescendo. Ehe die Nacht um war, war Alles fertig. Die Ouverture wurde aufgeführt und zwar mit einem solchen Erfolge, daß Boieldieu, der kein Vertrauen zu dem improvisierten Werke gehabt und es nur als Provisorium betrachtet hatte, auf die beabsichtigte Umarbeitung verzichtete und die Ouverture so stehen ließ, wie sie war. Und noch heute findet sie Beifall, ohne daß man ahnt, hier eine dreigeteilte Arbeit vor sich zu haben.

Rätsel.

F. J. Alles was ist, hat mich, doch nicht auf gleiche Art;
Und Alles, was man thut, nach mir gemessen ward;
Wer mich nicht achtet, hat es schwer im Leben,
Mein Fehlen wird — nur dem Genie vergeben.

Auflösung der Charade in voriger Nummer:

Marketender.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Graben-Hoffmann op. 106: „Fester Glaube", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung und F. Behr op. 496: „Schmeichelkätzchen" für Klavier.

Die Festmesse.

Von

Wilhelm Appelt.

An einem heitern Julitage des Jahres 1791 wurde in einem kleinen, nur wenige Meilen von Wien entfernten Dorfe das Kirchenfest gefeiert. Der Himmel strahlte im prächtigsten Blau und leise spielte die warme Sommerluft in den Kronen der alten Linden, welche in weiten Bogen einen Teil der Kirche umgaben. In derselben war eben die Predigt zu Ende und das Hochamt sollte gleich beginnen. Da kam, den Hut in der Hand und den Kopf tief auf die Brust gesenkt, gedankenvoll ein städtisch gekleideter Mann daher. Derselbe war fremd im Orte und sein heutiger Ausflug galt nur der Erholung, welcher er sichtlich zu bedürfen schien, denn er sah blaß und leidend aus. Er mochte in der Mitte der Dreißig sein und seine Gestalt war klein und schmächtig. Blickte man in seine Augen, mußte man ihn liebgewinnen, denn Herzensgüte und kinderhaftes Vertrauen sprach aus ihnen; auch ein Freund von Scherz und guter Laune schien er zu sein. Jetzt aber war er ernst und weltverloren; leise summte er vor sich hin und mit dem Hute schlug er den Takt dazu. Da kam er an die offene Kirchenthür, aus welcher das Stimmen der Instrumente an sein Ohr drang. Ueberlegend blieb er eine Weile stehen, dann lächelte er schalkhaft und gleich darauf trat er in das Innere der Kirche.

„Kannst dir den Lärm ja auch einmal gönnen, die Ohren wirds sicher nicht kosten und kennen wird mich sicherlich kein Mensch!" murmelte er, indem er wohlgemut die dunklen Stiegen zum Chore emporstieg, wo er sich unbemerkt an einen Pfeiler der Orgel lehnte; diese war schon sehr alt und galt weit und breit für ein Meisterwerk.

Welches Leben herrschte heute da oben! Alle Musiker auf drei Meilen in der Runde waren erschienen und sämtliche Dörfer der Nachbarschaft hatten ihre besten Sänger und Sängerinnen gestellt, denn dem alten, mehr als siebzigjährigen Cantor Friedolin Streuber schlug so leicht niemand eine Bitte ab, und dann war die Kirchenmusik dahier ja weit und breit berühmt und jeder nahms als eine Ehre, dabei mitzuwirken, wurden ja doch nur die besten Kräfte zugelassen. Vollzählig waren sie heut versammelt; viele schon hoch bei Jahren und alle einte die gemeinsame Liebe zur Musik. Not und Sorgen konnte man auf ihren Gesichtern lesen, welche der bittere Kampf des Lebens eingegraben; nun aber lag erwartungsvolle Festesstimmung darauf.

Auch der Cantor schien gerade nicht übermäßig viel von den genossenen Herrlichkeiten des Lebens erzählen zu können. Seine Augen, welche im Laufe der langen Jahre sich gewöhnt hatten, recht demütig dreinzuschauen, leuchteten jedoch heute begeistert und siegesfreudig auf, sollte doch eine neue Messe von Mozart aufgeführt werden. — Von Mozart! — Welche Verehrung trugen diese schlichten Menschen für diesen großen Meister und seine Werke in dem Herzen und nur mit Ehrfurcht nannten sie seinen Namen. Nun gar Friedolin Streuber! Kannte er doch nichts Heiligeres als die Musik; hatte sie ihm ja siegreich bisher über alle Trübsal des Lebens hinweggeholfen und in tiefstem Leide stand sie ihm als treueste Freundin lindernd zur Seite.

Nun wollte er, gleich einem Feldherrn vor der großen Schlacht, eine ermunternde Rede an seine Truppen halten. Mit dem Bogen klopfte er an seine Geige und mit leiser, aber feierlicher Stimme begann er:

„Laßt uns nun mit unseren schwachen Kräften leisten, soviel wir imstande sind, gilt es doch ein neues Werk unseres unsterblichen Mozart! Sind wir auch nicht die Auserwählten, so setzen wir dafür unseren guten Willen ein, und mehr Liebe und Dankbarkeit für ihn, der so Herrliches geschaffen, fühlt sicher niemand als wir!"

Bei dieser schlichten aber sicherlich aufrichtigen Ansprache zog es dem Fremden hinter der Orgel fast wie Rührung über das Gesicht.

„Daß ich ihn gesehen, als ich vor Jahren in Wien gewesen, ich wüßte mir nichts Lieberes auf der Welt; stolz bin ich darauf und tief in meinem Herzen lebt sein teures Bild! — So laßt uns denn mit Gottes Hilfe das große Werk beginnen, und spielen wollen wir, als wenn unser lieber Mozart selbst zugegen wäre!"

Ein Klopfen auf das Dirigentenpult und es wogte und brauste nun in Tönen. Man fühlte alsbald, daß tüchtige Musiker beisammen waren, die voll begeisterter Liebe mitwirkten.

Der kleine Mann hinter der Orgel schien solches nicht erwartet zu haben, denn erstaunt horchte er auf; dann aber nickte er beifällig mit dem Kopfe, schlug den Takt dazu und von Zeit zu Zeit murmelte er: „Recht brav! Recht brav!" Er war etwas vorgetreten. Der Organist schien sich bei einer schweren Orgelstelle nicht am besten zurecht zufinden; da schob der Fremde den Spieler mit einem höflichen: „Erlauben Sie!" sanft beiseite, sodaß diesem nicht erst Zeit zum Protestieren blieb, denn schon erbrauste die Orgel mächtig durch die Kirche, daß Alle tiefe Verwunderung erfaßte. Die Instrumente schwiegen, die Orgel hatte Solo. Diese Klänge schienen nicht von dieser Welt zu sein und staunend blickten sie auf den kleinen Mann, der so Gewaltiges vollbrachte. Nun hob dieser den Kopf und Begeisterung strahlte aus seinem blassen Gesichte. Da konnte der Cantor voll in dasselbe sehen und gar tief und lange blickte er in die strahlenden Augen. Es war ihm wie ein Traum und mit der Hand fuhr er sich über die Stirn, um sich zu überzeugen, daß er wache. — Nein, nein, das war nicht möglich! Und doch — dieses Spiel und diese Züge! Fest mußte er sich an die Brüstung halten, die Augen wurden ihm trüb und Thräne um Thräne rann unaufgehalten über seine Wangen. Die Andern fühlten aus seinem Gebahren, daß er ihn kenne, den fremden Spieler.

„Wer ist es?" flüsterte man ihm zu. Er wollte reden, jedoch vergeblich, es versagte ihm die Stimme. Nur mit großer Anstrengung brachte er endlich hervor: „Unser Mozart ist's!" dann aber faltete er andächtig die Hände und mit verklärtem Gesichte hörte er nur noch auf das Spiel.

„Mozart ist's! Mozart ist's!" so ging es schnell von Mund zu Munde. Sie würden es ja nicht geglaubt haben, wenn nicht diese wunderbaren Töne ihnen laut genug verkündet hätten: „Er ist's!"

Mit welchen Gefühlen der andächtigsten Verehrung blickten sie auf ihn hin. Tief galt es die Züge des geliebten Meisters für ihr ganzes Leben zu erfassen und festzuhalten; Kindern und Enkeln mußten sie einst stolz verkünden können: „Wir haben ihn gekannt, wir haben ihn gesehen und spielen haben wir ihn gehört!"

Nun aber galt es wieder mitwirkend einzugreifen, was im Anfange nicht recht gehen wollte, denn Zagen hatte sie erfaßt, und auch die zitternden Hände Streuber's konnten kaum den Dirigentenstab mehr halten. Spielen sollten sie wenn solch ein Mann dort an der Orgel saß! Dann aber, als nur die erste Scheu vorüber, ging es begeistert weiter. Jetzt waren die letzten Töne verrauscht und die Festmesse zu Ende. Mozart aber — er war es wirklich — blieb noch gedankenvoll an der Orgel sitzen und niemand wagte, ihn aus seinem Sinnen aufzustören. Die Leute in der Kirche hatten sich bereits verlaufen. Jetzt griff er in die Tasten und brausend tönte es aufs neue und seine wunderbarsten Phantasieen ließ er ausklingen. Vor Königen und Kaisern hatte er gespielt, noch nie aber gläubigere und dankbarere Zuhörer gefunden wie heute. Er fühlte sich verstanden und das war ihm der schönste Lohn. Jetzt brach er ab und rasch erhob er sich. Nun wollte der Cantor ihm so recht von ganzem Herzen danken; ergriffen trat er auf ihn zu: „Die Freude — dieses Glück — ich alter Mann hätte es ja nimmer zu erleben geglaubt — und die hohe Ehre! — Wir sind nur arme Leute, heut aber sind wir reich und glücklich geworden! Wir jedoch können mit nichts danken, als mit unserer unbegrenzten Liebe, und wenn" — da konnte er vor Rührung nicht mehr weiter; Mozart's Hand ergriff er und ehe es derselbe zu hindern vermochte, drückte er sie an seine Lippen und benetzte sie mit Thränen.

Recht feucht schimmerte es da in des Meisters Augen. Wie er so auf diese schlichten Menschen sah, die so voll seinen ganzen Wert erkannten, da wurde seine Brust weit und er fühlte, daß das Künstlerleben Augenblicke des Glückes biete, wie kein zweites mehr, und es schien ihm, als sei er wiederum ein Jüngling, vor dem die Welt im rosigen Schimmer hoffnungsvoller Jugendträumerei noch liege und vergessen hatte er auf Augenblicke, daß er arm, von Vielen verkannt und nun müde gehetzt und krank war.

„Die Liebe und Verehrung solcher Männer ist ein reicher Lohn für alles Leid und allen Schmerz des Lebens, und ein erhebender Gedanke ist es mir, zu wissen, daß, wenn ich einst geschieden, man meiner teilnahmsvoll gedenkt. Heute fühle ich mich entschädigt für viele herbe Erfahrungen auf meinem Lebenswege und nicht um eine Kaiserkrone würde ich sie lassen, meine schöne Kunst, meine heißgeliebte Musik!"

So sprach er zu den Umstehenden und reichte dem Nächsten die Hand; das aber war ein gar langes Geschäft, denn niemand mochte dieser Ehre verlustig werden und jeder wollte einst sagen können: „Ich habe Mozart's Hand gedrückt!"

Dann gings hinaus aus der Kirche. Im Freien angekommen, bat ihn der Cantor, da er es nicht verschmäht, mit ihnen zu musicieren, möge er auch nicht ablehnen, heute als sein Gast unter ihnen zu weilen und seinem Hause diese Ehre noch erweisen. Als derselbe zugesagt, ging es ins Dorf hinein und ein gar sonderbarer Aufzug war es: der kleine, unscheinbare Fremde inmitten dieser Männer mit entblößten Häuptern, denn das ließen sie sich trotz aller Einsprache nicht nehmen: wie ein König mußte er geehrt werden.

Später saßen sie beim heiteren Mahle, der goldene Oesterreicher wurde nicht gespart und all ihre Kochkunst hatte unseres Cantors ehrsame Ehehälfte aufgeboten, um ihre Gäste festlich zu bewirten.

Als sie erfuhr, wer der Besuch sei, hätte sie vor freudigem Schreck in den Boden sinken mögen, und da sie wußte, wie ihr Mann ihn verehrte, traute sie sich kaum, die Augen zu erheben. Als er aber ihre Festkuchen so lobte und mit ihrem jüngsten Enkelkinde, dem fünfjährigen Fritz, gar lustig plauderte und denselben dann so herzlich küßte, war sie wie verklärt.

Auch musiciert wurde, und so war das Spinet noch nie erklungen, wie heut unter des großen Künstlers Händen. Unter fröhlichem Gespräche saßen sie dann noch lange beisammen und es schien, als könne sich Mozart gar nicht trennen. Die Sonne begann schon zu sinken und rotgoldig drangen ihre letzten Strahlen durch die Fenster, da erhob er sich, um zum Abschiede einige Worte zu sprechen.

„Wie schwer es ist, aus dem Kreise lieber Menschen zu scheiden, fühle ich nun so recht aus Herzensgrunde. Ein tröstender Gedanke ist es mir, zu wissen, daß ich im Leben unter viel Neid und Not auch recht viel Liebe gefunden. Diesen schönen Tag, ich werde ihn nicht vergessen, und wenn ich einstens nicht mehr bin, dann denkt an mich zurück. Nicht um Geld und Gut habe ich meine schöne Kunst verkauft: heilig und wahr lebte sie in mir und so nur habe ich sie verkündet. Unsere herrliche Musik, sie lebe hoch für alle Zeiten!"

Klirrend trafen sich die Gläser.

„Heut in einem Jahre komm ich wieder!" rief er noch und jubelnd wurde das Versprechen aufgenommen. Dann nahm er von der Hausfrau und den Kindern herzlich Abschied. Noch einen Kuß drückte er auf den Mund des kleinen Fritz und einen Speciesthaler gab er ihm, daß sich das Kind nicht genug verwundern konnte über den großen weißen Kreuzer. Hinaus ging es dann, bis vor den Ort, wo sein Wagen hielt, der ihn nach Wien zurückbringen sollte. Ein Abschiednehmen gab es, als sei es für immer; grüßend wurden die Tücher geschwenkt, so lange nur der Wagen noch zu sehen, und feucht glänzte es in Aller Augen, als er ihren Blicken entschwand. Vom Dorfe herüber drang jetzt das Abendläuten durch die Stille. Da zog der Cantor den Hut ab und faltete fromm die Hände — die Andern thaten ein Gleiches — und mit bewegter Stimme sprach er: „Der Herr lasse ihn noch lange leben zur Freude und Erhebung Aller, das walte Gott! Amen!" — — —

Nur wenige Monate waren vorüber, da kam an den Cantor ein Brief von Mozart. — Seinen lieben guten Freund nannte er ihn darin und Alle, mit denen er beisammen gewesen, lud er ein, nach Wien zu kommen, um der ersten Aufführung seiner Zauberflöte beizuwohnen. Wie hätten sie da nicht gehen sollen?! Welch freudiges Wiedersehen gab es und so ganz ohne einen Funken Stolz war er. Auch sein liebes Weib, seine Constanze, und seine Kinder sahen sie, und freundlich und herzlich waren Alle gegen sie.

Abends saßen sie im Theater und es klopfte ihnen das Herz vor Erwartung. Zum Brechen voll war jeder Raum, denn heut sollte es ja etwas ganz Außerordentliches geben. Es mußte bald beginnen. Da öffnete sich die Thür des Orchesters und Mozart trat herein, setzte sich an das Dirigentenpult und nahm den Taktstab in die Hand. Nun wandte er sich um — ach wie blaß und eingefallen war sein Gesicht, ein tiefes Leiden mußte an ihm zehren. Als er das Theater so dicht gefüllt sah, leuchtete es recht glücklich aus seinen Augen und es freute ihn von ganzem Herzen, daß seine lieben Wiener so zahlreich erschienen waren.

Als er an das Pult geklopft, trat feierliche Stille ein und es erklang zum erstenmale die unsterbliche Ouverture zur Zauberflöte. Tieferschüttert lauschten die Anwesenden diesen Tönen und es wurde immer herrlicher im Laufe des Abends. Welch zaubervolle Melodieen voll des schmelzendsten Liebreizes bekamen sie zu hören; welche Erhabenheit lag in den Priester-Chören und über Alles legte sich verklärend und edelnd seine gottbegnadete Wunderkraft der Musik. Des Jubelns war kein Ende. Dankbar lächelnd nickte Mozart seinen Gästen zu.

Als der letzte Ton verhallt, da regnete es Blumen und Kränze auf ihn nieder und es war, als habe sich sein voller Wert auf einmal Allen klar gemacht.

Mitten in dem Beifallstosen wurde ihm jedoch so weh ums Herz, die Thränen kamen ihm in die Augen und es war ihm, als sollte dies die letzte große Freude seines Lebens sein. —

In stiller Nacht wanderte der Cantor zurück mit seinen Getreuen, nachdem ihnen Mozart zum Abschiede noch fest versprochen, daß er sicher auf ihr nächstes Kirchenfest komme. Nur wenig wurde geredet auf dem Nachhausewege, es war ihnen das Herz zu voll. —

Das Jahr war noch nicht zu Ende und wieder wie damals standen sie auf dem Chore ihrer heimatlichen Kirche. Der Altar war schwarz behangen, denn eine Trauermesse wurde heute gelesen. Düster brannten die Kerzen und nur schwaches Licht verbreiteten sie.

Alle waren sie erschienen und in Feiertagskleidern waren sie gekommen, trotzdem es mitten in der Woche, und so ernst und traurig sahen sie darein. Einer aber fehlte und doch hatte er ihnen so fest versprochen, in einem Jahre wieder hier zu sein. Der aber ruhte nun, gebettet in der kühlen Erde, zu Wien auf dem Friedhofe von St. Marx, und seinem Andenken zu Ehren waren sie jetzt da.

Auch wie damals wurden Manchem die Augen feucht und vor Thränen konnten sie oft die Noten nicht erkennen; mußten sie doch immer und immer an den geschiedenen Meister denken, der kaum vor Jahresfrist noch so fröhlich unter ihnen geweilt.

Als die Totenmesse zu Ende und der Pfarrer ein Vaterunser für den Verstorbenen sprach, fielen sie auf die Kniee und aus tiefster Seele beteten sie und feierlich klang dann ihr „Amen“ durch die Kirche.

Gleich einem Seher rief nun der Cantor: „Er ist geschieden, der Name Mozart aber wird bestehen bleiben, so lange es Musik und Menschen gibt!“

Dann schlug der alte Mann die Hände vors Gesicht, setzte sich still auf eine Bank und weinte wie ein Kind.

Die Scala des Menschenlebens in den Tonarten und Farben.

In einer unserer jüngsten Nummern haben wir die Entwicklungsgeschichte der Malerei und Musik einer historischen Parallele unterzogen, welche erwiesen hat, daß die Verwandtschaft der beiden Künste sogar in die Sprache übergegangen sei, da einerseits der Musiker u. A. von „melodischer Zeichnung“, der Maler aber vom „Ton der Farbe“ spreche. Heute gehen wir auf andere Vergleichspunkte über, welche darthun sollen, wie sich in den verschiedenen Tonarten des musikalischen Systems alle Farben und Farbennüancen und Stadien des Menschenlebens wiederspiegeln. Bunt ist ja das Leben, warum sollte es nicht auch die Musik sein, die Kunst, in welcher alle Einzelheiten unseres Innern, alle Regungen unseres Gemütes, alle Richtungen des Geistes in lebhaftestem, treuestem und glänzendstem Bilde reflectieren? Gewiß, auch die Musik hat ihre Farben, welche diese schöne Kunst zum reizvollsten Zaubermittel für die Sinne und das Herz, ja sogar zum belebenden Element für den Willen machen und so als Schwesterkunst der Malerei erscheinen lassen. Bei der nachfolgenden Betrachtungsweise wollen wir jedoch aus verschiedenen Gründen von den Moll-Tonarten absehen, und uns nur auf die Dur-Tonarten beschränken, die übrigens, sich gleichsam geschlechtlich paarend, einen volländig in sich abgeschlossenen Kreis bilden.

C- und G-dur: Wie im Prisma, dem künstlichen sowohl, als dem natürlichen des magischen Regenbogens, alle bunten Strahlenbrechungen dem weißen Lichtstrahle entquellen, so bieten diese beiden Tonarten den Ausgangspunkt für die nachfolgenden dar. Beide sind das Weiß, C heller und greller, G milder, weicher. Während sie aber beide die Farbe der reinen Unschuld tragen, sind sie in ihrer Einfachheit, Leichtheit, Naivetät und Heiterkeit der Ausdruck für die Kindheit des Menschen, die Ausgangsphase unseres Daseins. C trägt jedoch ein intensiveres Weiß, als G; es gleicht einem sonnenbeleuchteten Schneefelde zur Mittagszeit, es ist die übermütige Lust des Knaben, der von Gesundheit strotzt, frisch und ausgelassen dahinläuft. G ist milder und weicher, gleicht an Weiße mehr dem Schneeglöckchen und gibt die minder geräuschvolle Freude des sanfteren und doch so heitern und seelenvergnügten kleinen Mädchens wieder. Während der Junge jauchzend Schneemänner aufbaut, spielt das Töchterchen stiller mit dem Puppenkind; während der Erste den schmelzenden Schnee noch erfaßt, um daraus feindselige Bomben zu kneten, holt das Mädchen die Schneeglöcklein und Gänseblümchen darunter hervor und bindet sie zu einem zarten Sträußchen.

D- und A-dur. Die beiden kindlichen Tonarten sind verklungen und, wie aus dem weißen Lichte des Prismas, geht aus denselben das Rot hervor, dessen dunklere und hellere Nüancen wir in D- und A-dur-wiederfinden, dem ersten Leben des Jünglings und der Jungfrau. Gerötet sind beider Wangen, doch nicht von aufbrechender Liebe, sondern von dem ersten Ausbruche frischer Kraft. In D, dem bräunlich-roten, erblicken wir den jungen Burschen, wie er sich stolz losreißt vom Mädchen und hinausstürmt in die weite Welt, um zu wandern, zu schaffen und zu schauen, oder, sind die Zeiten nicht mehr friedlich, um mutig zu kämpfen mit dem Feinde des Vaterlandes und der Freiheit. Da wird Gesicht und Hand gebräunt, da erglüht vor Scham und Mut, aus Haß und Wut, die Wange. Anders rötet sie sich beim Mädchen, A-dur: Nachdem es sich in häuslicher Regsamkeit warm, aber nicht müde, gearbeitet, eilt es in den Kreis der Freundinnen, wo erzählt, gesungen, geschäkert wird. Während eine leichtere Handarbeit die Begleitung zu dieser fröhlichen Unterhaltung spielt, erklingt also die gesellige Freude munterer rotwangiger Jungfrauen anmutig und klar im munteren A-dur.

E- und H-dur. Auf Rot folgt in den Farbentönen des Regenbogens Gelb, ebenso im Kranze der Tonfarben. E-dur ist hellgelb, das blinkende Gelb des goldenen Weines. Der Jüngling ist aus der Ferne heimgekehrt, glücklich oder siegreich, kein Wunder, daß er sich nun auch etwas zugute thut. Da sitzt er denn mit froher Laune im Kreise der Freunde, beim duftenden Wein und streitet für und wider und scherzt, und trinkt und singt. Immer höher steigt die Laune, immer toller und ungebundener wird die lustige Runde der jungen zechenden Brüder. Witzessprühen, jauchzender Rundgesang, Jugendübermut — worin sprechen sie sich lebhafter aus, als in dem goldgelben E-dur? Anders nüanciert schon das naheverwandte H-dur, das Dunkelgelb, das Rotgelb der süßen duftenden Orange, das Bild hoher jungfräulicher Lust. Das, gegen E-dur ungleich üppiger und doch zugleich schmachtende, sich schon den nachfolgenden schwärmerischen B-Tonarten auch im Klange nähernde H-dur malt deutlich die Jungfrau, die gleich der schwellenden Aehre inzwischen reifer geworden; sie findet keinen Geschmack mehr an der Gesellschaft von ihresgleichen, sie ist gern geschmückter, schmückt sich jedoch lieber für Männer- als für Mädchenaugen; ja sie singt und schäkert nicht mehr, sondern stürmt lieber mit orangeglühender Wange an der Seite des Jünglings dahin in den rauschenden Wogen des Tanzes.

Fis- und Des-dur. Wir müssen hier von der Farbenordnung im Prisma abweichen und auf Gelb noch einmal Rot, allein in anderer Nüancierung folgen lassen, ein Zeichen, daß das Reich der Töne fast ergiebiger und mannigfaltiger ist, als das der Farben. Fis-dur ist fleischrot, Des-dur rosenrot. Wie wir hinsichtlich des Notenbildes bei beiden Tonarten zwei Höhenpunkte erreicht haben, indem bei ihnen die Summe der zweierlei Vorzeichnungen erfüllt ist (6 ♯ und 5 ♭), so haben wir auch die Spitze des Menschenlebens, wo die volle Entfaltung der jugendlichen Kräfte eintritt, gewonnen und begegnen nun der hervorbrechenden Leidenschaft. Aber wie verschieden spricht sich dasselbe im Reiche der Töne aus! Fis- (oder Ges)-dur ist die in voller Stärke erwachende Begierde des jungen Mannes nach Besitz und Genuß. Daher erscheint diese durch alle Nerven prickelnde Tonart mit der genannten Farbe identisch. Ganz anders dagegen stellt sich das danebenliegende Des-dur dar. Hier, im Rosenrot, nehmen wir die mildere, mäßigere und doch nicht kühlere Farbe der züchtigen und doch liebenden Jungfrau wahr. Wie anders liebt sie, als der Mann! Sittsamkeit und Convenienz umhüllen mit lichterem Schleier den Ausbruch der Leidenschaft; sie liebt darum nicht minder, liebt nur den Einen, aber in seiner ganzen Wesenheit, nicht allein seiner Aeußerlichkeit wegen. Daher ist diese Tonart duftiger, ihr Inhalt ist geistiger, schwärmerischer. Rosenrot aber ist sie, weil die Jungfrau jetzt der aufknospenden Rose gleicht und es liebt, sich mit Rosen zu schmücken und in das Morgenrot, in das freundliche Bild ihrer Zukunft, ihre mit dem Thau der Sehnsucht genetzten Blicke zu versenken.

As- und Es-dur. Im Prisma folgt auf Gelb die grüne, dieser die blaue Farbe: im farbigen Himmelsbogen der Harmonie dagegen tritt hier die kleine Abweichung ein, daß die nächsten Tonarten blau, die dann folgenden grün sind. Im As-dur, ungleich edlern Klanges als Fis, hellblau, erblicken wir den von den Schlacken der Sinnlichkeit gereinigten Jüngling, den von der Einen Gefesselten, nun in schwärmerischer, reiner Liebe Schwelgenden. Jetzt „flieht er der Brüder wilde Reihen“, er irrt hinaus in die einsame Natur, wird zum Dichter, Sänger und Schwärmer. Es tritt die eigentümliche Periode ein, wo man imstande ist, sich stundenlang unter lauschigem Bäumesschatten in das Gras hinzustrecken, um durch der Zweige Grün hinauf in des Aethers Blau zu starren, denn „das Auge sieht den Himmel offen“, die Periode, wo man sich nicht scheut, in nebliger, kalter Nacht vor das Fenster der Geliebten zu treten, um ihr noch eine „gute Nacht“ zu singen. Und die Jungfrau — in dunkelblauem Es-dur — durchwacht voll Sehnsucht, der eine wehmütige Stimmung beigemischt ist, die Nächte, heftet ihren thränenfeuchten, zärtlichen Blick an das tiefblaue Gewölbe des sternbesäten Himmels, und findet in ihrer seltsamen Verfassung, bei ihrer Neigung zu leiser Schwermut, Trost in dem Gedanken an Ihn, der Himmel und Erde, und in Beide hinein die Liebe geschaffen.

B- und F-dur. Bilden wir in der Reihe der gewöhnlichen, der im Bereiche der Menschenstimme möglichen Töne, also im Umfange von C bis $\overline{\overline{\overline{c}}}$ und $\overline{\overline{\overline{cis}}}$, die harmonischen Dreiklänge in der Quintenlage, so bemerken wir, daß wir bei Fis- oder Ges-dur die höchste Stufe erreicht haben und dann, wollen wir nicht wieder von unten anfangen, umkehren müssen, um nun die Tonarten mit Been in ihrer Reihenfolge zu durchlaufen. Daß wir, auch innerlich, ihrem Wesen und Charakter nach, in der Tonart mit sechs Vorzeichnungen einen gewissen Siedepunkt erreichen, haben wir bereits angedeutet. Betrachtet man nun die folgenden Accorde genau, so findet man in der Farbe, im Klange derselben, daß jeder derselben immer milder, gemäßigter erscheint als sein Vorgänger, In gleichem Maße kühlen sich die Leidenschaften im Menschenleben allmählich ab und so erklärt sich die Natur und Bedeutung der beiden letzten Tonarten B- und F-dur, dunkelgrün und hellgrün. B-dur ist der Ausdruck der Gattenliebe, deren Charakter in der Gegenseitigkeit, Mäßigkeit und doch Zärtlichkeit, daher aber auch in Innigkeit und Dauerhaftigkeit besteht. Sie ist es ja, welche den Grund abgibt zu „des Lebens Süßigkeit“, der „schönen, freundlichen Gewohnheit des Daseins“. Des Gatten schützende und belebende Kraft, mit was kann sie besser verglichen werden, als mit dem stolzen Eichenbaum, der Gattin zärtliche und treue Hingebung, mit was besser, als mit dem grünen Epheu, der jenen zu aller Zeit, im Sommer und Winter, bei Herbstesstürmen wie bei Lenzeswehen umschlingt? Und wie sich der Gatten Liebe dem Auge der Welt nicht preisgibt, so wurzeln Eiche und Epheu still in des Waldes stummer, hoher Nacht. Aber aus ihr geht hervor das Gefühl der geläutertsten und doch der ganzen belebten Natur eigenen Liebe, die Mutterliebe, sich kundgebend im lieblichen hellgrünen F-dur. In ihr erblicken wir die Mutter im Kreise ihrer Kinder, wie sie das Jüngste in Schlummer trägt und wiegt und singt, während sich die andern jauchzend und springend, gleich der neben ihnen hüpfenden Lämmern auf der grünen, blumenreichen Wiese herumtummeln. Und die Mutter lächelt doch so sanft und lieblich auf die Kleinen herab, obwohl sie in ihrer übergroßen Ungebundenheit viel zu schaffen machen: ihre Seele färbt die erquickende Farbe der Hoffnung, wie ihr Auge die gleiche der sie umgebenden Natur.

So ist der Cyclus der Tonarten geschlossen, der bunte Kranz gewunden, dessen Ende F-dur, die Mutterliebe, sich harmonisch, eng und passend anschließt an den Anfangspunkt C-dur, das Leben des Kindes: so verschwimmt das Hellgrün wieder in Weiß.

Sollen wir noch zur Unterstützung unserer Hypothese Autoritäten der Tondichtkunst anführen? Wir wollen beispielsweise vor Allem erinnern an die Vorliebe des kindlich-heitern Haydn für C- und G-dur, an Weber's „Jägerchor“ in D-dur, an Adolar's „Wehen mir Lüfte“ in As-dur, an Don Octavio's „Thränen vom Freunde getrocknet“ in B-dur, an Beethoven's idillische Pastoralsymphonie in F-dur. Endlich aber mögen wir noch bemerken, daß wir keineswegs etwa ein System für den Tonsetzer aufbauen und behaupten wollen, diese Situationen und Empfindungen müßten gerade in dieser oder jener Tonart ausgedrückt werden: nein, wir wollten nicht das Notwendige, sondern nur das Mögliche einer Prüfung unterwerfen und den wahrscheinlichen Zusammenhang besprechen.

Aus dem Künstlerleben.

— Professor Joseph Kürschner in Stuttgart, der Herausgeber der „Deutschen Nationallitteratur“, des „Deutschen Litteraturkalenders ꝛc.“ ist zum Hofrat ernannt worden.

— Adelina Patti wird vor den Mormonen auftreten, und zwar zunächst im Theater der Salzseestadt die „Lucia" singen; dann wirkt sie in einem geistlichen Concert mit, das im Tabernacle stattfindet. Vom Salzsee aus begibt sie sich unter Mapleson's Führung nach San Francisco.

— Wilhelmj, welcher jüngst einer Einladung des Königs der Niederlande an dem Hofe in Haag folgte, wurde von diesem kunstsinnigen Monarchen durch das Kommandeur-Kreuz des hohen Ordens der „Eichenkrone" ausgezeichnet. Auch in anderer Weise ist der große Geiger hoch geehrt worden.

— K. Göpfart aus Weimar hat die Direction des Chorvereins in Magdeburg übernommen. Seine erste musikalische That wird die Aufführung von Lassen's „Oedipus" sein.

— Frau Annette Leschetitzki-Essipoff hat am 16. v. M. im Pariser Conservatorium, welches in der Heranziehung nichtfranzösischer Künstler bekanntlich mit größter Rigorosität vorgeht, zum erstenmale mitgewirkt und mit dem Es-dur-Concerte von Beethoven einen Erfolg ersten Ranges erzielt.

— Dr. Bernhard Scholz in Frankfurt a. M. hat an Stelle des nach Aachen berufenen Musikdirectors Kniese die Leitung des Rühl'schen Gesangvereins, vorerst bis zum Schlusse dieser Saison übernommen.

— Professor Ludwig Stark, Mitarbeiter unseres Blattes, ist nach längerer Krankheit am 22. März in Stuttgart gestorben. 1831 in München geboren, genoß er dort den Unterricht von Ignaz Lachner mit solchem Erfolge, daß ihm die Composition für Zwischenakts und Balletmusik für das Hoftheater übertragen wurde. Mit Lebert bekannt geworden, schloß er sich dessen Bestrebungen für Einführung einer rationelleren Methodik des Klavierunterrichtes an und gab mit diesem in Gemeinschaft die große Klavierschule sowie auch eine „Deutsche Liederschule" heraus und gründete mit ihm das Stuttgarter Conservatorium. Gleichzeitig mit Lebert erhielt er den Professorentitel und von der Tübinger Universität den Doctorgrad. Seine eigenen Compositionen bestehen besonders in geistlichen und weltlichen Chören; sein „Volkers Nachtgesang" wurde 1868 von der Amsterdamer Euterpe mit der großen goldenen Preismedaille ausgezeichnet. Auch als Musik-Schriftsteller leistete der Verstorbene ganz Hervorragendes und zur Charakteristik seines innern Menschen sei hier angeführt, daß er der philosophischen Fakultät in Tübingen 10,000 Mark zum Zweck eines Stipendiums und den Armen Stuttgarts 3000 Mark testamentarisch vermachte. Mit Stark ist einer der ersten Musik-Pädagogen aus der Welt geschieden.

— Der Baritonist und Opernsänger Wilhelm Formes ist am 12. v. Mts. in New-York gestorben. Er war am 31. Januar 1834 in Mülheim am Rhein geboren.

Theater und Concerte.

— Aus Weimar wird vom 24. v. Mts. gemeldet:

Unter Teilnahme einer großen Zahl auswärtiger Wagnerfreunde fand gestern hier die erste Aufführung von Paul Weingartner's „Sakuntala" statt, die dem jungen Componisten einen schönen Erfolg und volle Anerkennung seines unbedingt in den Traditionen des Wagner'schen Styls geschaffenen Bühnenwerkes einbrachte. In Weingartner ist dem Musikdrama jedenfalls ein bedeutendes Talent erstanden.

— In Sondershausen ging Cyrill Kistler's Oper „Kunhild und der Brautritt auf Kynast" in Scene und hatte guten Erfolg. Der Componist ist einer der eifrigsten Schüler Richard Wagner's und wie sein neuestes Opus beweist, zugleich einer der talentvollsten. Auch das Libretto entspricht den Wagner'schen Principien; der Stabreim ist geschickt gehandhabt und die Musik sucht und findet ihre Hauptwirkung in einer brillanten Instrumentation; die Leitmotive sind consequent durchgeführt. Trotz den häufigen Anklängen an Wagner ist der Componist ein eigenartiges Talent, denn das Werk ist reich an originalen musikalischen Schönheiten. Der ersten also erfolgreichen Aufführung wohnten zahlreiche auswärtige Gäste bei.

— Straßburg i. Els. Unser öffentliches Musikleben ist an und für sich kein sehr bewegtes und die wenigen hier stattfindenden Concerte sind fast nur als Notschrei der Muse, die nach Entfeßlung ringt, anzusehen. Neben den wenigen Abonnements-Concerten bieten nun in neuerer Zeit die Aufführungen des Richard Wagner Zweig-Vereines einige Ausfülle, und von diesen war insbesondere die jüngste derselben, in welcher Scenen aus „Parsifal" und „Tristan und Isolde" zum Vortrage kamen, von hohem Interesse. Als Solisten wirkten erfolgreich die Herren F. Plank von Mannheim und Uttner und Köbke vom hiesigen Stadttheater, sowie Fräulein Rosa von Warneck von hier, welche Dame nicht nur um die Einstudierung des Frauenchors im Parsifal, als auch durch ihre solistische Thätigkeit sich hervorragende Verdienste um die Sache erworben. Auch im letzten Abonnements-Concerte erwies sich die tüchtige Künstlerin sowohl in der Wiedergabe einer der Scene und Arie der Eglantine aus „Euryanthe", als dreier Lieder von Clara Schumann, Brahms und Rich. Wagner als treffliche gutgebildete Sängerin. Ueber unsere Opernverhältnisse werde ich Ihnen demnächst einige Mitteilungen machen. Apropos! fast hätte ich vergessen, Ihnen zu sagen, daß sich seit kurzem aus Mitgliedern der Civil- und Militärcasinos ein neuer „Casino-Gesangverein" gebildet hat, der bereits 160 Mitglieder zählt und mit H. Hofmann's „Aschenbrödel" demnächst an die Oeffentlichkeit tritt. Auch ist unser trefflicher Geiger Zajic, der sich der besondern Gunst des Badischen Hofes erfreut, wiederholt zum jüngsten Hofconcerte nach Karlsruhe berufen und sehr schmeichelhaft ausgezeichnet worden.

— „Rafaela", die neueste Operette von Max Wolf, ist bei ihrer ersten Aufführung am Gärtnerplatz-Theater in München sehr gut aufgenommen worden.

— Die vielseitige tüchtige Künstlerin Fräulein Luise Adolfa Le Beau aus München hat auch im „Mozarteum" in Salzburg sowohl als Pianistin, wie als Componistin einen vollen und ganzen Erfolg errungen. In letzterer Eigenschaft bot sie eine „Phantasie" für Klavier und Orchester (A-moll), die durch eine Fülle schöner und zum Teil auch origineller Gedanken hohes Interesse in Anspruch nahm.

— Stuttgart. Das im Festsaale der Liederhalle stattgehabte 4. populäre Concert des Stuttgarter Liederkranz unter W. Speidel war besonders hervorragend durch die ungemein erfolgreiche Mitwirkung der Kammersängerin Frl. Bianca Bianchi aus Wien und der Pianistin Frl. Flora Friedenthal aus Warschau.

— Jules de Swert's Oper „Hammerstein", die kürzlich in Mainz mit Erfolg aufgeführt wurde, ging am 22. v. Mts. als Festoper zur Feier des Kaiserlichen Geburtstages in Magdeburg zum erstenmale in Scene. Die Oper ist auch für Breslau und Weimar angenommen.

— Heinrich Hofmann's neuestes Werk, eine Serenade für Streichorchester, wird in der vorletzten Symphonie-Soirée der königl. Kapelle in Berlin zur ersten Aufführung gelangen.

— Max Bruch's „Arminius" hat in der Breslauer Singakademie großen Erfolg erzielt. Ueber das Werk selbst werden wir in einer der nächsten Nummern berichten.

— A. von Goldschmidt's Oper „Heliantus", die am 26. v. Mts. erstmals über die Leipziger Bühne ging, hatte zwar Erfolg, jedoch nicht in dem Maße, den man nach des Componisten „Die sieben Todsünden" erwarten durfte. Wir werden nächstdem auf das Werk näher eingehen.

— Köln. Die Menge der sich gegen das Ende der Saison zudrängenden Concerte ausführlich zu behandeln, ist ein Ding der Unmöglichkeit und müssen wir uns darauf beschränken, von Guten das Beste zu nennen. Dahin gehört erstlich das 6. Concert des Schwickerath'schen Vereins, dessen Programm ein äußerst interessantes war: Messe C-dur von Beethoven, 2 Teile aus dem 1. und 3. Aufzuge des „Parsifal" von Richard Wagner, mit den Solisten Fräulein Sophie Bosse und Marie Schneider von hier und den Herren Trautmann aus Leipzig und von Milde aus Weimar; ferner verdient ein Concert unseres Geigers Holländer und des Pianisten Eibenschütz, beide Künstler vom reinsten Wasser, mit besonderer Betonung genannt zu werden; das zweite Concert des Kölner Männergesangvereins unter Mitwirkung von Fräulein Wally Schauseil aus Düsseldorf und der einheimischen Künstler Rob. Heckmann und Henrik Westberg übte eine ganz besondere Anziehungskraft aus; dazwischen drängten sich die Kammermusik-Soireen von Rob. Heckmann und der Professoren des hiesigen Conservatoriums, sowie ein Richard Wagner-Abend im Domhotel unter Kapellmeister Beuthan's Direktion und unter Mitwirkung des vielversprechenden Violinisten Ollendorf und des Cellisten Vollrath. Wir sehen, der Gelegenheiten waren es so mannigfache, daß auch der begeistertste Musikliebhaber voll und satt genießen konnte. Der leichtbeflügelte Troß der Künstler pflegt nun nach und nach der Ruhe und zerstreut sich bald in alle Welt, um sich an dem Lenz mit seinen Freuden neu zu beleben und sich mit neuer Kraft und frischem Mute zu stärken für die Anforderungen, welche in der kommenden Saison an sie herantreten werden.

Vermischtes.

— P. J. Tonger in Köln, der Verleger dieser Zeitung, ist vom Kronprinzen des deutschen Reiches und von Preußen zum Hoflieferanten ernannt worden.

— Bülow als Kritiker. Herr v. Bülow besuchte in Frankfurt a. M. ein von M. Wallenstein gegebenes Concert und spendete einer Composition von Prof. Dr. Scholz, welche dieser in Gemeinschaft mit dem Concertgeber spielte, reichen Beifall. Außerdem sandte er an Dr. Scholz eine Karte mit den folgenden Worten: „Dr. Hans v. Bülow, dessen Kunsturteil sich durch Persönliches niemals trüben läßt, beehrt sich vor seiner Abreise hierdurch seiner aufrichtigsten Bewunderung für die ebenso meisterhafte als interessante Composition „Contrapunktische Variationen für zwei Klaviere" und ihre treffliche Ausführung im gestrigen Concerte bescheidenen Ausdruck zu geben. Frankfurt a. M., 22. März 1884." Wir berichten über diese Auslassung mit besonderer Freude, weil neuerdings eine etwas scharfe Aeußerung Hans v. Bülow's in ganz merkwürdiger Weise aufgebauscht wurde. Große Männer — und diesen darf v. Bülow zweifellos zugerechnet werden, brauchen in menschlichen Dingen auch große Nachsicht; Beethoven und Richard Wagner sind treffende Beispiele.

— Die Tonkünstler-Versammlung in Weimar wird, wie wir bereits mitteilten, in den Tagen vom 7. bis 10. Juni abgehalten. An chorischen Werken wird das Programm voraussichtlich das Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt" von Joachim Raff, die Graner Festmesse von Franz Liszt und das Tedeum von Berlioz, an orchestralen neue Symphonieen von Eduard Lassen und Felix Dräseke, ein Violin-Concert von R. Strauß u. A. mehr enthalten. Anfang und Schluß des Musikfestes wird je eine Theatervorstellung bilden, nämlich F. Weingartner's dreiaktiges Bühnenspiel „Sakuntala" und Liszt's „Heilige Elisabeth" in scenischer Darstellung.

— Für das an Pfingsten in Düsseldorf stattfindende „61. Niederrheinische Musikfest" sind die nachfolgenden Vocal-Solisten gewonnen: die Damen Frau Koch-Bossenberger vom königl. Hoftheater in Hannover und Fräulein Wally Schauseil aus Düsseldorf (Sopran), Frau Amalia Joachim aus Berlin (Alt), sowie die Herren Hofopernsänger Betz aus Berlin (Baß) und Riese vom königl. Hoftheater in Dresden (Tenor). Als Instrumental-Solist des dritten Tages wird Herr Eugen d'Albert auftreten. Festdirigent ist bekanntlich Jul. Tausch; Brahms dirigiert seine eigenen Werke.

— Kapellmeister Pleininger vom „Walhalla-Operetten-Theater" in Berlin ist von den Erben Offenbach's, respektive von deren Vertreter für Deutschland, dem Musikalienverlag von Bote & Bock, aufgefordert worden, Offenbach's Operette „Robinson Crusoe" zu vollenden. Nach der Aufführung dieser Operette in Paris wurde der Text für Deutschland von Ernst Dohm und Ernst Pasqué umgearbeitet. Diese Umarbeitung ergab die Notwendigkeit, neun große Nummern, darunter zwei Finale, neu zu componieren.

— Nachstehende Anekdote, ein Beispiel von der Geistesgegenwart La Roche's macht die Runde in in den Blättern: Karl La Roche spielte eines Abends den Hassan in Schiller's „Fiesco". Da eben Sommerszeit war und auf der Bühne eine große Hitze herrschte, hatte sich der Künstler nach einem Abgange der schwarzen Trikothandschuhe entledigt, und während er im Gespräche mit einem Collegen begriffen war, wurde ihm plötzlich durch den Inspicienten das Stichwort für den nächsten Auftritt gebracht. La Roche folgte unverzüglich dem Rufe, und da er in der Eile seine Handschuhe gänzlich vergessen hatte, kam der Mohr mit weißen Händen auf die Scene. Zu spät bemerkte La Roche sein Versehen, doch ließ er sich in seiner Rolle nicht beirren. Aber in der Zwischenpause bis zu seinem nächsten Auftreten hatte er sich fleischfarbene Handschuhe zu verschaffen gewußt und selbe über die schwarzen gezogen. Als er nun wieder vor das Publikum trat, entledigte er sich demonstrativ der fleischfarbenen Handschuhe und zeigte dem ob dieses Beweises künstlerischer Besonnenheit stürmisch applaudierenden Auditorium seine schwarzen Hände.

— Verdi, welcher ein Anrecht hat, aus der Casse der Gesellschaft dramatischer Autoren in Paris eine Pension zu beziehen, hat von dem Rechte Gebrauch gemacht, dieselbe auf ein anderes Mitglied der Gesellschaft zu übertragen und zwar auf den 73jährigen Componisten Boisselot. Das ist ein Werk Verdi's, das allgemeine Anerkennung findet.

— Das in Lausanne geplante Musikfest findet nun nicht statt, da infolge ungenügender Aktienzeichnung die nötigen Mittel fehlen.

— Das Stipendium der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. ist für das neue Rechnungsjahr August van Othegraven in Köln und Ludwig Thuille in Bozen verliehen worden. Ersterer wird seine weitere musikalische Ausbildung durch Dr. Ferdinand von Hiller in Köln erhalten, während Thuille bei Prof. Joseph Rheinberger in München weiterstudieren wird.

— Immer Musiker. Herr (in der Wohnung eines Musikers sich nach Jemanden erkundigend): „Sie entschuldigen, wohnt hier der Herr Sekretär Meyer?" — Musiker: „Nein, der wohnt eine Oktav höher!"

— Den beiden Kapellmeistern der Hofoper in Stuttgart J. Abert und C. Doppler, ist der Friedrichsorden verliehen worden.

Litteratur.

Jähns', Fr. Wm. op. 60. **Rondo giojoso** für Piano zu 4 Händen. (Berlin, Schlesinger.)

— op. 65. **Laterna magica**. Sechs Original-Tonbilder f. Klavier. (Berlin, T. Trautwein.)

Wenn Jähns etwas gibt, dann dürfen wir fast ungesehen Gutes voraussetzen. Dies ist auch in obigen opera zutreffend: Während wir in op. 60 von der Lieblichkeit des Inhalts von ganz C. M. von Weber'schem Charakter bei voller selbständiger Erfindung und klaviermäßigstem Satze sympathisch angeregt werden, bietet uns op. 65 sechs von einander unabhängige reizende Improvisationen, wie sie eben der Augenblick eingegeben und die durch dieselben Vorzüge glänzen, wie die voraus besprochenen. Auch

Jähns', Fr. Wm. op. 61. **5 Gesänge für eine Singstimme mit Klavier** (Berlin, T. Trautwein)

sind treffliche Compositionen, welche sich durch warme Empfindung, die so wohlthuend von der modischen Sentimentalität absticht, durch treffende Declamation, Sangbarkeit und fließende Melodik auszeichnen.

Die Lieder scheinen, wenn auch zufällig, der Qualität nach placiert zu sein, wenigstens machen die ersten den besten Eindruck auf uns; gut sind aber alle fünf.

Volkslieder mit Begleitung des Klaviers. Gesammelt und bearbeitet von Friedr. Seidel. (Weimar, Friedr. Voigt.)

Diese Sammlung ist eigentlich als Ergänzung zu den „Deutschen Volkslieder" von Wedemann geschaffen, hat sich aber mit Steigerung der Auflagen (3.) so ergänzt, daß es als eine selbständige Sammlung der beliebtesten 100 Volkslieder wohl betrachtet und empfohlen werden kann.

Liedertafel. Deutsche Volkslieder für mehrstimmigen Männergesang. Gesammelt und bearbeitet von Friedr. Seidel. Bändchen I und II. (Weimar, Friedr. Voigt.)

Je 76 jener kleinen, lieblichen Wildlinge unserer heimatlichen Berge und Thäler, in einem Bande, in sehr leichter zweckmäßiger Bearbeitung. Der zweite Band macht schon etwas mehr Ansprüche und betont überwiegend das patriotische Lied.

Schubert, F. L. Der practische Musikdirector. 3. Auflage. (Leipzig, Karl Merseburger; 90 Pfg.)

Wer zum Dirigieren geboren ist, dem fällt alles Nötige dazu in den Schooß. Allein die Natur teilt ihre Gaben recht ungleich aus, und wenn man bedenkt, daß in Deutschland ca. 40 Tausend Männergesangvereine und eine kaum zu ergründende Zahl Musikkapellen sich befinden, so ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, daß viele deren Dirigenten von Terpsichore nicht mit dem „Nötigen" beschenkt wurden. Für solche ist nun das vorliegende Büchlein ein trefflicher Leitfaden, in welchem mit seltener Gründlichkeit, und gestützt auf practische Erfahrung die nötige Belehrung und Anweisung erteilt wird.

Schubert, F. L. Die Violine. Ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung als Solo- und Orchester-Instrument. 3. Aufl. (Leipzig, Karl Merseburger; 90 Pfg.)

Der Zweck dieses Werkchens spricht aus dem Titel. Von besonderem Interesse, neben dem rein fachlichen Teil sind die biographischen Notizen über berühmte Geigenvirtuosen. Da die letzte Auflage 1882 erschienen, finden wir allerdings die Lückenhaftigkeit dieser letztern Rubrik eigentümlich; so ist beispielsweise wohl von Joachim und Sarasate, nicht aber von einem Wilhelmj und andern neuern Koryphäen des Violinspiels die Rede.

Frank, P. Kleines Tonkünstler-Lexikon. 7. Aufl. (Leipzig, Karl, Merseburger; Mk. 1,—.)

Enthält kurze Biographieen der hauptsächlichsten Tonkünstler früherer und neuer Zeit.

Klauwell, Otto, Dr. Der Vortrag in der Musik. (Berlin, J. Guttentag.)

Trotz der großen Anzahl der Mittel, durch welche der Ausdruck eines mus. Gedankens zur äußern Anschauung gebracht werden soll, reichen dieselben dennoch nicht aus, den tiefern Ausdrucksgehalt dem Spieler vollständig zu vermitteln; die s. g. dynamischen Zeichen genügen zwar wohl den verschiedenen, nach festen Principien erlernbaren Dingen der Technik; ganz in Dunkel jedoch wandelt der nicht von Hause aus mit dem richtigen Blick dafür Begabte, in Beziehung auf die, durch Zeichen nur unvollkommen oder gar nicht darstellbaren geistigen Anforderungen, welche in jeder Composition an den Ausübenden gestellt werden. Die Enthüllung dieser versteckten Anforderungen ist nun die Aufgabe dieses Werkchens, das gewissermaßen als eine Aesthetik des Klavierspiels zu betrachten ist. Zahlreiche Notenbeispiele aus den Werken unserer Meister erleichtern das Verständnis der vom Verfasser aufgestellten Grundsätze und so ist das mit großer Sachkenntnis geschriebene Werk recht wohl geeignet, einen echt künstlerischen Geschmack anzubahnen und zu wecken, sowie den innern Gehalt der Klavierwerke unserer Klassiker und Romantiker dem Verständnis des Spielers nahe zu legen. Die systematische Anordnung des Stoffes ist besonders geeignet, der Absicht des Verfassers in die Hände zu arbeiten.

Seldeneck, Eduard von. op. 102. **Fünf Lieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Baden-Baden, Emil Sommermeyer.)

Mehr auf äußern Effect angelegte, doch wirkungsvolle Lieder; ohne geschmack-verderbenden Einfluß, sind solche Dilettanten als dankbare Vortragslieder zu empfehlen.

Rübner, Cornelius. op. 16. **Vier Lieder** für eine Singstime mit Klavierbegleitung. (Baden-Baden, Emil Sommermeyer.)

— op. 18. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. (Baden-Baden, Emil Sommermeyer.)

Diese Lieder treffen schon tiefer. Rübner ist ein fortschrittlich gesinnter, anerkannt tüchtiger Künstler und dementsprechend sind auch diese Lieder intentioniert. Wenn sich auch manche Absonderlichkeiten finden, die einem jungen Feuerkopf nicht zu verdenken sind, so ist die Detailarbeit doch sehr interessant; insbesondere erreicht der Componist mit der Klavierbegleitung sehr schöne Klangwirkungen, ja diese ist, besonders in op. 16 manchmal allzu selbständig, daß sie die Gesangsstimme fast deckt. Diese Ausstellung berührt jedoch nicht den musikalischen Wert der Lieder.

Zelenski, Ladislaus. op. 33. **Jagdlied**, für Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern, oder Klavier. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Ein charakteristischer, feuriger und effectvoller Chor.

Musiol, Robert. **„Wilhelm Fritze"**, ein musikalisches Charakterbild. (Demmin, A. Frantz.)

Dieses Büchlein behandelt einen Musiker, dem es von Herzen Ernst mit der Kunst war und der in idealem Künstlerbewußtsein hohen Zielen nachstrebte, ohne sie zu erreichen: ein früher Tod hat seinem Wirken ein rasches Ziel gesetzt. Trotz einer kurzen Schaffenszeit hat Fritze viel geleistet: 151 Compositionen hat er geschaffen, von denen jedoch leider nur ein kleiner Teil — etwa 20 — ediert sind; seine größern und bedeutenderen Werke sind noch Manuscript. Zweifellos hätten seine Schöpfungen bei längerer Lebensdauer noch Aufsehen erregt, während jetzt Werke und Autor in der Menge fast verschwunden wären, hätten ihnen nicht Musiol einen Denkstein durch vorliegendes Werkchen gesetzt. Dieser Akt liebevoller Pietät und die Art, wie es geschehen, heischt lebhafte Sympathie, die wir dadurch an den Tag legen, daß wir auf das Werkchen hiermit aufmerksam machen.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein conservatorisch gebildeter Musikdirector, prämiierter Componist, sucht als solcher Stellung oder auch als Musiklehrer (Theorie, Klavier, Violine, Cello u. s. w.). Offerten unter A. B. 393.

* Ein seminaristisch gebildeter Lehrer, der schon 2 Jahre an einer Stadtschule beschäftigt gewesen, sodann in Berlin einen Cursus in Musik absolviert und gegenwärtig als Haus- und Musiklehrer im Auslande sich befindet, wünscht eine Stelle als Organist oder Musiklehrer; auch würde er gegenwärtige Stellung mit einer ähnlichen vertauschen. Offerten unter C. L. 394.

* Ein gebildetes junges Mädchen, Tochter eines Beamten in Lothringen, welches höhere Schulbildung genossen und in Musik und der französischen Sprache gründlich erfahren, auch imstande ist, in benannten Fächern selbst Unterricht zu erteilen, zudem in Handarbeiten bewandert, sucht Stellung als Gesellschafterin oder zu Kindern. Offerten unter M. T. 395.

* Eine junge Dame, welche 4 Jahre das Kölner Conservatorium besuchte und im Besitze einer guten sonoren Altstimme ist, die besten Zeugnisse der dortigen Professoren besitzt, sucht einen passenden Wirkungskreis, am liebsten in Deutschland. Dieselbe ist seit 3 Jahren mit dem besten Erfolg, in einem Mädcheninstitut Hollands thätig. Sie ist ausser der deutschen der franz., engl. und holl. Sprache vollkommen mächtig. Offert. unter J. W. 396.

* Ein junger Klavierlehrer sucht geeignete Stellung in einer Stadt Süddeutschlands, am liebsten an einem Institut, wo selbiger Gelegenheit fände, sich theoretisch weiter auszubilden. Offerten unter G. M. 397.

Briefkasten der Redaction.

Niesky. J. H. Die Cello-Schule von Werner (Köln, P. J. Tonger) ist sehr zu empfehlen. ad 2: Probieren Sie 'mal das Quartett von L. Jansa op. 68 (Wien, Haslinger), es ist sehr leicht und doch melodiös.

Berlin. C. M. Ihr Egoismus führt Sie weit: Sie sind ja nicht einmal über das A—B—C der Harmonielehre hinausgekommen und belästigen uns fortwährend mit Ihren unreifen Erzeugnissen. Wir haben uns solche bereits früher verbeten, allein das Sprichwort hat Recht: Der unheilbarste Taube ist der, welcher nicht hören will.

Roggendorf. M. A. Konnten wir nicht erfahren.

Bevensen. H. M. Die Instrumentationslehre von Kling (Hannover, L. Oertel).

Disternich. H. L. Ja wohl, sofern es nicht einen dissonierenden Accord berührt. ad 2: Gute Trios für Violine, Bratsche und Cello sind: J. Eichberg op. 23, 5 Skizzen (Leipzig, F. Hofmeister); dann die leichtern Streichtrios von Beethoven, zuerst op. 3 Nr. 1 (Braunschweig, Litolff).

Brünn. A. In Nr. 24, Jahrgang 1883.

Offenbach. A. G. Sie haben das Thema recht schön durchgeführt und bei fortgesetztem Studium können Sie es recht wohl zu etwas bringen. Der „Cursus in der Harmonie" von F. M. Böhme (Mainz, B. Schott Söhne) dürfte Ihnen nun vorwärts helfen.

Wien. O. H. Vor Entscheidung unseres Preisausschreibens nicht. Das Lesen Ihres Manuscripts macht übrigens viel Mühe und dies dürfte einigen Einfluß auf den Inhalt selbst haben.

Pöstyén. P. G. Danke für den guten Willen. Das Gedicht ist jedoch sehr bekannt.

Stuttgart. R. S. Ludw. Heberlein in Markneukirchen (Sachsen) wird Ihnen dienen können.

Neuhaus. G. W. Benützen Sie den zweiten Teil der Trompetenschule von Koslek (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Neutitschein. J. B. Die „Mex. Mandolinata" für Streichinstrumente ist bei L. Oertel in Hannover verlegt.

Zschopau. T. D. Das Lied ist noch vollständig unreif.

Codram. A. W. Recht hübsch, aber für uns nicht geeignet.

Tost. B. Beide Stimmen können sich in allen regelrechten Intervallen bewegen.

Plauen. E. J. Nicht bekannt.

Mechernich. W. D. Das heißt Dur und Moll. ad 2: Wenden Sie Sich an P. J. Tonger's Sortiment hier.

Dorpat. K. Darüber werden wir bald Ausführliches bringen.

Varbitz. W. N. Spina in Wien.

Brieg. A. B. Dritte bis vierte Stufe.

Halle. E. P. Der vollständige Jahrgang 1880 der N. M. ist nur auf dem Wege der Insertion zu erhalten; vorrätig ist keiner. ad 2: Der „Troubadour" enthält nur gemischte Chöre.

Mörbach. A. B. Soviel wir wissen, gibt er nur Privatunterricht in Klavier und Violine; weiter wissen wir nicht von ihm. Wenden Sie Sich 'mal an Spengler's Musikschule in Kassel.

Breslau. E. Danke bestens für gef. Mitteilung.

St. Gallen. Nicht übel, aber gegenwärtig nichts für uns. Die angefragten Sachen sind von dem heute noch lebenden E. Bach.

Neapel. R. L. Gute mittelschwere Sachen für zwei Klaviere à 2 ms. sind: Jg. Brüll op. 21, Sonate; G. Satter op. 124, Orchesterklänge; etwas schwerer: H. Huber op. 31, Sonate; F. Hiller op. 135, Großes Duett; Liszt 2. Rhapsodie; Saint Saëns op. 35, Variationen über ein Thema von Beethoven (sehr empfehlenswert).

Schwedt. J. K. Orgelschule von H. Oberhoffer.

Luckau. E. S. Voraussichtlich im Laufe dieses Jahres. ad 2: Emil Gründel musik. Antiquariat in Leipzig. ad 3: Einbanddecken pro 1884 zur N. M. sind schon jetzt (à 1 Mk.) zu haben.

Landsberg. F. G. Der Name wird gerade so ausgesprochen, wie er geschrieben wird; der Endbuchstabe als „i".

Tilsit. C. G. Das Zitherspiel ist unschwer zu lernen. ad 2: „Die Monduhr" ist von Neithardt (Leipzig, Kahnt).

Seyfriedswörth. M. M. Die Harmonie- und Musiklehre von H. Oberhoffer (Trier, F. Lintz) wird Ihnen passen.

Friedrichsfelde. v. F. Eine der Einsendungen gehört in den Inseratenteil; die andere wird Platz finden.

Neubrandenburg. B. S. Die Rätsel sind ja reizend und finden gerne Verwendung; auch die kleine Satyre. Weiteres folgt nach Verwendung.

Bubikon. H. S. }
Loschitz. S. C. } Der Ton der Stahlsaiten ist allerdings nicht so schön, aber bezüglich der Dauerhaftigkeit sollen sie bewährt sein. Der gewöhnliche Verkaufspreis ist 15 Pfg. pro Stück. Eine Aenderung am Wirbel ist nicht nötig.

Altona. M. V. Ihr Gedicht verrät hervorragende dichterische Veranlagung, aber es eignet sich für uns nicht, da es keinen musikalischen Hintergrund hat.

L. M. Wir können Ihre Erregung nicht begreifen; wir wissen ja gar nicht um was sichs eigentlich handelt, da wir Ihnen ja bereits mitteilten, daß wir weder von M. einen Hexentanz, noch directe von Ihnen 60 Pfg. Briefmarken erhalten haben. Zu welchem Zwecke sollten denn die letzten dienen? Davon aber ganz abgesehen, werden Sie doch wohl unser freies Recht nicht beanstanden wollen, irgend eine Notiz aufzunehmen oder nicht. Wir hegen nicht den geringsten Zweifel über Ihre Compositionsbefähigung, obwohl sie Dame sind und wir noch nichts von Ihnen gesehen noch gehört haben. Bei unserer letzten Mitteilung haben wir — wie allgemein gebräuchlich — die Anfangsbuchstaben als Chiffre benützt; zudem wollten Sie ja keine directe Antwort, wozu hätten Sie uns denn sonst die Chiffern aufgegeben?

Malonne. F. B. Volkmann op. 27 und Kleinmichel op. 14. ad 2: Orgelschule von Oberhoffer (deutsch oder franz.). ad 3: Ein Supplement zum Lexikon ist schon in Vorbereitung; die Mitteilung allenfalls gefundener Errata wäre uns sehr erwünscht.

Bautzen. H. V. Vielleicht später.

Paris. K. B. Besten Dank für Ihre Mitteilungen.

Delitsch. M. R. Ohne volle Adresse keine Auskunft.

Ostrów. W. S. Existiert nicht in dieser Bearbeitung.

Reutlingen. H. W. Richard-Wagner-Album (Berlin, Fürstner).

Gröningen. A. W. Man kann es bis zu einem gewissen Grad. ad 2: Große Gesangsschule von Garcia (Mainz, Schott).

Altona. J. T. Wollen sehen, Ihre Wünsche zu erfüllen. Danke für die brauchbare Anecdote.

Steinebrunn. V. W. Etwa die 3. Stufe. ad 2: Wenn sie gut imstande und ächt ist, ungefähr 250 bis 300 Mark.

Wittenberge. O. Z. Wir können bei unserer großen Abonnentenzahl directe Antworten nicht geben. Der mitgeteilte Fall kommt in kaum glaublicher Anzahl vor, doch vermögen wir, den dortigen Verhältnissen fremd gegenüberstehend, einen Rat nicht zu geben. Die Vakanzenliste unseres Blattes steht Ihnen übrigens gerne offen.

R. G. S. P. Setzen Sie Sich mit Herrn X. Scharwenka in Berlin, Potsdamerstr. 136 in Verbindung; wenn dieser so junge Leute in seine Musikschule aufnimmt, dann ist er gut versorgt. Ihr anderes Project würde kaum Erfolg haben, da ähnliche Gesuche noch nie ein günstiges Resultat hatten.

Gotha. P. G. Sie haben sonderbare Ansichten über das Autorrecht. Glauben Sie denn, man dürfe nur so nach Belieben abdrucken, was gefällt! Das würde gesetzlich geahndet, gleichwie ein Diebstahl bestraft wird, denn das alleinige Recht auf die Composition gehört dem Componisten, oder wenn es dieser abgetreten, dem Verleger der betr. Composition.

Kostheim. A. B. Bei Altzither kann das tiefer stimmen allein nicht helfen, da die Saiten dadurch zu wenig Spannkraft und daher zu wenig Ton haben; Sie müssen unbedingt neue entsprechende Saiten nehmen.

Basel. L. R. Sie thun am Besten, wenn Sie durch Vermittlung eines in Stuttgart wohnenden Bekannten persönlich anfragen lassen; der Betreffende ist ein sonderbarer Kauz.

Fürstenwalde. O. J. In Bearbeitung für Klavier, Violine, Cello und Flöte existieren verschiedene Ouverturen (Offenbach, André), sowie Symphonieen von Beethoven und Mozart in der Bearbeitung von Hummel.

Bruchsal. C. B. Band 1—3 à 1 Mk. ad 2: Terschak op. 71, 2 Hefte (Mainz, Schott); ad 3: R. Hofmann op. 24 (Leipzig, Merseburger); ad 4: bei Aug. Cranz in Hamburg sind mehrere Concertstücke für Flöte mit Klavier, in der Bearbeitung von W. Popp erschienen.

Breslau. E. S. Das Lied von C. Bohm, welches Frau Joachim in ihrem letzten Concerte bei Kroll gesungen, ist eingeholter Erkundigung nach: „Was hab' ich arme Dirn' gethan?"

Berlin. H. S. Sie haben recht; man verliert mehr Freunde durch Wohlthaten, als man durch Dankbarkeit gewinnt.

München. L. M. Nur langsam voran! Scheffel sagt:

Wisse, daß man nicht gleich ein Riese heißet,
Wenn man kein Zwerg mehr heißen kann.

Hermannstadt. V. M. „Die Violine und ihre Meister" von Wasielewski (Leipzig, Breitkopf & Härtel) entspricht Ihrem Wunsche.

Amsterdam. H. Bisher nicht erschienen, aber für dieses Jahr vorbereitet.

München. G. M. Gewiß werden wir die hübschen Rätsel verwenden.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Ein Blumenstrauß.

Von Elise Polko.

Kann man wohl einen verführerischeren Blütenstrauß zusammenstellen, als den, aus den Namen der entschwundenen Trägerinnen **schöner Stimmen**, berühmter Gesangeskünstlerinnen? Selbst jenes vielgerühmte „Bouquet", das bekanntlich dem edlen Weine inne wohnt, dürfte hinter seinem Glanz und Duft zurückstehen. — Und wie nahe liegt zudem der Vergleich strahlender Blüten mit den bezaubernden Singstimmen. Sie scheinen eben wie jene nur in die Welt geschickt zu sein, um zu erfreuen, zu entzücken, das Alltagsleben vergessen zu lassen — aber eben so schnell wie die Blume vergeht, verhallt auch ein süßer Ton aus menschlicher Kehle, sterben Triller und Läufer dahin — verweht der bestrickendste Klang — löst sich auf — verwischt sich in unserer Erinnerung — — wird vergessen. —

Und dennoch hat es einen großen Reiz, gleichsam den Staubschleier von den goldenen Lettern der Namen all jener menschlichen Singvögel leise abzuheben, die einstmals der Stolz ihrer Zeitgenossen gewesen und eben diese Namen zusammenzustellen mit dem melancholischen Motto:

„Willst du nach den Nachtigallen fragen,
Die mit seelenvoller Melodie
Uns entzückten in des Lenzes Tagen!
Nur so lang sie **sangen** waren sie!"

— „Das Schön-Elschen" in Augsburg 1582 dürfte als deutsches „Schneeglöckchen" die Erste sein in meinem Strauß. Ihre Stimme, ihre Schönheit und ihr kunstvolles Lautenspiel scheint Alt und Jung berückt zu haben denn ein alter Vers schwärmt von ihr folgendermaßen:

„Von edler Art ein Frauenbild
So lieblich singt und zierlich spielt
Zu Augsburg in der werten Stadt
Daß Mancher einen Zweifel hat,
Ob's eines Frauenbilds Geberd'
Oder ob es die Frau Venus wert,
Wollt Gott, daß ich dergleichen sollt
Ein Elslein schön erwerben hold."

In unsern deutschen Landen schwebten wohl die ersten schönen Frauenstimmen von dem vergitterten Chor der Nonnenklöster nieder; waren sie doch die stillen Pflegstätten des Gesanges und der Musik überhaupt. Eine der Ordensregeln des Langendorfer Frauenklosters bei Weißenfels gebietet: „Die Psalmen sollen wir nicht zu sehr ziehen, sondern mit einer runden fröhlichen Stimme singen, das Mittel und das Ende des Verses miteinander zuzucken und mit einander aufhören. Niemand soll einen sonderlichen Punkt halten, nach dem Verse, Niemand soll vor den Andern anheben oder zu sehr eilen, oder nach dem Andern zu sehr ziehen oder zu lange Zeitpunkt halten." — Sagt dergleichen nicht noch heut zu Tage jeder vielgeplagte Musikdirektor und Chordirigent auch, beim Einstudieren der gemischten Chöre, nur „mit ein bischen andern Worten!" —

Im Auslande ertönte von der Bühne herab, der Frauengesang eher wie bei uns. Die frische Maiblume: Louise Labé, die Frau eines Seilers in Paris 1546, la belle Cordière, sah die größten Dichter und Gelehrten, bezwungen von der Macht ihres Gesanges und ihrem Liebreiz zu ihren Füßen, — in Mantua leuchtete die Granatblüte der gefeierten Römerin Catharina Marbinelli und Neapel schickte die wilde Rose Margherita di Salicola nach Dresden um Alles zu bezaubern. In Frankreich war 1678 der Name einer Blüte: „Rühr mich nicht an" in aller Munde, die reizende Marthe le Rochois machte die größte Sensation als die singende Muse Lully's, des ersten großen Operncomponisten der belle France. — Er schrieb für dies piquante, launische Geschöpf seine besten Opern und sie allein, seine kluge Freundin, durfte sich erlauben eine Stelle zu tadeln wenn sie ihr eben **nicht** behagte, oder eine Passage mit anderem Accent zu singen als er sie gedacht. Niemand anders hätte solchen Frevel gewagt. Hatte der Tyrann am Dirigentenpult, doch eines Tages seinem ersten vielbewunderten Violinisten, der eine ihm unbequeme Solostelle um wenige Takte und Noten zu verändern sich unterfangen, vor Zorn die Geige — auf dem Rücken zerschlagen. — Marthe wohnte ihrem Freunde gegenüber und Lully lief denn auch zu allen Stunden, in der Morgenfrühe, wie am späten Abend, und in allen möglichen und unmöglichen Toiletten zu ihr herüber, meist in Begleitung seines Schreibers, um irgend welchen Musiksatz, der ihm eben eingefallen, in der Nähe der Sängerin niederzuschreiben. Er nahm dann ohne Weiteres Platz an dem Spinett der Gefeierten und spielte und sang die betreffende Melodie so lange, bis die schöne Marthe durch ihr Erscheinen, oder ihre Stimme, die dann aus dem Nebenzimmer erklang, zu verstehen gab, daß sie den Eindringling gehört und mit der Composition einverstanden sei. Zuweilen währte es freilich ziemlich lange, ehe sie sich herbeiließ ihm zu sagen: „Ihr habt es getroffen!" sie tadelte weit häufiger als sie lobte, aber so ungeduldig und hochfahrend Lully auch jedem Andern entgegentrat, — seiner geistvollen Freundin gegenüber war und blieb er schmiegsam und demütig, wie ein Kind. Die Stimme der Rochois schwebt über den Opern des französischen Opernvaters, wie die Stimme einer Lerche über den grünen Feldern. Lully erklärte oft, daß er aufhören würde zu componieren, wenn sie nicht seine Arien sänge.

Und auf den Flügeln ihres Gesanges schwebte denn auch eines Abends seine Seele in das Paradies, am 22. März 1687, Marthe mußte ihm noch in seiner Sterbestunde eine Arie aus seiner Armida singen. —

Dann kniete sie, ganz Andacht und Schmerz, in Thränen zerfließend neben seinem Lager, ihn zärtlich stützend bis der letzte Kampf überstanden war.

Die erste Sängerin Frankreichs, die unbestrittene Beherrscherin der damaligen Oper, zog sich von der Bühne zurück, die glänzende Stimme erklang nur noch in den Salons und — zum Nutzen und Frommen zahlreicher Schülerinnen.

Unter ihnen wurde die „purpurne Mohnblüte", die schöne Fanchon Morreau, viel gefeiert, so wie die „stolze Feuerlilie", Marie Antrier, und die „zärtliche Winde", Marie Favart, deren silberne Coloraturen und blauen Augen das Herz des kühnen Marschalls von Sachsen eroberten.

In England strahlte 1727 eine „Sternblume", Lavinia Fenton, die Tochter eines Schenkwirts, deren Wanderstimme die berühmte „Bettleroper" der Dichter Swift und Gray, mit der Musik des Componisten Pepusch trug und hielt. Um ihre brillante Erscheinung gruppieren sich die bedeutendsten Dichter- und Künstlergestalten ihrer Zeit — mit dem Namen Fenton sind die Namen Swift, Gray, Carrey, Pepusch, der jüngere Dryden, Händel und der geniale Hogarth, der auch Lavinia's Bild, als die unwiderstehliche „Polly" der erwähnten „Beggars Opera", in den verschiedensten Situationen zeichnete. — Die frische „Apfelblüte", Elisabeth Lindley mit dem lieblichsten Kindergesicht und der verlockenden Stimme, ersang sich den Dichter Richard Sheridon 1776.

Als eine „Orangenblüte", neben einem „Jasmin" taucht Faustina Bordoni-Hasse, die stolze Venezianerin und Franceska Cuzzoni aus Parma, ihre zierliche Nebenbuhlerin, auf. Die beiden Prachtstimmen bekriegten einander in London zu der Zeit, als Georg Händel dort als königlicher Dirigent den Taktstab schwang und die Aristokratie des Old England teilte sich in zwei feindliche Lager für und wider die beiden Göttinnen. Die kleine anmutige Gestalt der Cuzzoni verschwindet nach einem kurzen Dasein voll üppigster Freuden, im Dunkel. Sie heiratete später aus irgend welcher Caprice den Orgelvirtuosen Sandoni, warf mit vollen Händen das ersungene Gold in den Staub und starb, alt und vergessen, in Dürftigkeit als eine leidlich geschickte — Knopfmacherin in Bologna. — Faustina aber reichte ihre vielbegehrte Hand in Venedig dem jungen deutschen Componisten Adolf Hasse, nachherigem Capellmeister in Dresden, dessen zahlreiche Opernschöpfungen eigentlich nur prächtige Gewandungen waren für ihre plastisch schöne Gestalt, und blieb die viel umworbene, vielgeliebte stolze Königin bis an ihr Ende. Zeitgenossen berichten von ihr, daß sie ihren berühmten Gatten überlebte und in ihrer Vaterstadt Venedig mit eben so vielem Anstande ihren letzten Seufzer aushauchte, als sie so oft auf der Bühne gestorben war. —

Eine „leuchtende Narzisse" dürfte die Altistin Todi genannt werden, eine Portugisin, die ihr hochangesehener Lehrmeister Perez 1780 nach Paris brachte, und dort Zeuge ihrer unerhörten Triumphe war. Ihre Sängerinnen-Laufbahn durch alle Lande glich einer strahlenden Kometenbahn und Alles was an Gold, Huldigungen und Brillanten sich nur träumen läßt, sank zu ihren Füßen nieder. — Wie eine „dunkle Rose", erscheint die Tesi, mit dem herrlichen Mezzosopran, das übermütigste, seltsamste Geschöpf, für welche der Dichter Metastasio 1745 seine Semiramis und Zenobia schrieb, und die noch in ihrem 50. Jahre durch ihren Gesang ihre Bewunderer zu den größten Thorheiten verführte. Ihre Anbeter pflegten sich überhaupt, wenn sie dieselben zu verabschieden für gut befand, in ihre Freunde zu verwandeln, — ein seltner Fall, — und so hatte sich denn allmälig eine Schaar gebildet, die für sie durch Wasser und Feuer zu wandeln bereit war und blieb. Ein frommer Priester in Wien, soll ihr aber eines Tages, während ihres Aufenthalts in der fröhlichen Kaiserstadt, so ernst und eindringlich zugesprochen haben, die Ungebundenheit ihres Lebenswandels zu beschränken, daß sie mit heißen Reuetränen gelobte, sofort sich dem ersten besten Manne antrauen zu lassen, der ihr in den Weg laufe und eine treue Gattin zu werden.

Und sie hielt Wort. Es war ihr braver Friseur und Landsmann Tramontani, der diensteifrig in jener Stunde bei ihr eintrat, als sie eben jenes Gelübde gethan, und noch an demselben Tage hieß Vittoria Tesi — Madame Tramontani. Damit aber die selbstgewählte Fessel sie nicht gar zu sehr belästige, schickte sie ihren Gatten sofort einstweilen voraus, nach Italien, und die beiden Vermählten sahen sich später nur, wenn Vittoria ihrer Heimat einen Besuch machte. Sie gab dann ihrem Getreuen in den verschiedensten Städten Italiens ein Rendezvous, um sich, nach alter Gewohnheit, von ihm frisieren zu lassen und ihn dann stets reichlich zu beschenken.

Der König von Dänemark verlieh dieser wunderbaren Sängerin und Frau im Jahre 1775 den Orden der „Treue und Beständigkeit". Ob er verdient war, steht freilich nirgends geschrieben. — —

Da weht plötzlich frischer „Veilchenduft" berauschend daher: Gertrude Schmeling-Mara tritt auf, das Kind des armen Stadtmusikanten Schmeling in Cassel, 1749 geboren, sie, die von ihren Zeitgenossen das singende Wunder genannt wurde. Eine unbeschreiblich herrliche Stimme soll in der unscheinbaren Hülle gewohnt haben, die der Sängerin die glänzendsten Siege sicherte, wo und neben wem sie auch auftrat — sogar einer der verführerischesten Frauengestalten gegenüber, Corona Schröter. — Gertrude siegte nicht durch blendende Coloratur, nur durch den Schmelz und die Kraft ihres Organs. Friedrich der Große ernannte sie zu seiner Kammersängerin, und Niemand freute sich mehr über diese Auszeichnung als ihr braver Lehrmeister Hiller, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, der auch die reizende Corona zu gleicher Zeit unterrichtet hatte. — Trotz des Königlichen Verbotes hatte aber das Herz der armen Nachtigall einen thörichten Streich gespielt: Gertrude Schmeling, bezaubert von dem ebenso schönen als leichtsinnigen Cellisten Mara, ließ sich mit dem losen Vogel trauen, in aller Stille, und jene Kette war geschlossen, die sie nachschleppen, und die sie wund reiben sollte ihr Leben lang.

Die deutsche Nachtigall gehört zu jenen Singvögeln, denen es nimmer gelang ein warmes Nestchen sich zu bauen, — sie blieb ein ruheloser, ewig aufgescheuchter Zug- und Wandervogel, und obendrein ein Pechvögelein, wurde viel hintergangen und betrogen, verlor durch Feuer ihre hübsche Villa in Moskau und durch Bankerott ihr Vermögen und starb arm und einsam, als Gesanglehrerin in Reval 1833.

— — Der Name einer Angelica Catalani erscheint in unserm Strauß als „Camelia" kühl und — duftlos, sie war wohl die größte Virtuosin auf dem interessanten Instrument der menschlichen Kehle. Ihre Stimme hat in ihrer metallenen Fülle das stärkste Orchester übertönt, und ihren Triller nannte man gradezu beängstigend und atemraubend durch seine Dauer. Als der alte Göthe die schon etwas verblühte Italienerin in Karlsbad hörte, schrieb er ihr in galanter Weise:

„Im Zimmer wie im hohen Saal
Hört man sich nimmer satt,
Und man erfährt zum erstenmal
Warum man Ohren hat."

Von dem Auftreten der Catalani in dem beberühmten Gewandhaussaal in Leipzig erzählt man, daß ihr der Teppich auf dem Podium zu ihren Füßen höchlich mißfallen habe, als nicht kostbar genug. Sie ließ sich ihren eigenen indischen Prachtswal bringen und warf ihn mit der Miene einer beleidigten Königin, vor den Augen des erstaunten Publikums, auf den Boden und sang dann auf ihrem Teppich. —

Trotz der phänomenalen Stimme und der Reinheit und Correctheit ihres Gesanges hat sie nur Staunen erregt und Bewunderung — Begeisterung nie, — die Herzen verstand sie nimmer zu erringen, da der großen Sängerin nach allen Berichten **eines** fehlte — die Seele. — — —

Ein größerer Contrast dürfte wohl kaum denkbar sein als die weiße Camelia Catalani und die „Purpurnelke" Malibran. Glücklich wer sie hören und — sehen durfte. Alles an ihr muß hinreißend gewesen sein; ihre Fröhlichkeit, sie war harmlos wie ein Kind, ihre Kühnheit, sie war eine verwegene Reiterin, ihre Leidenschaftlichkeit, ihre Zartheit, ihr Geist, ihr sprühender Witz, ihre liebliche Schönheit, ihre Augen, die an den Blick der Murillo'schen Gestalten erinnern, und der Klang ihres Mezzosoprans. Im Jahre 1806 geboren, wurde ihr Vater, der spanische Tenorist Garcia ihr erster Lehrmeister. London und York waren 1820 die Stätten ihrer ersten glänzenden Triumphe.

(Schluß folgt.)

Absatz **150,000** Exemplare

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule'.*)

Signale für die musikalische Welt.

*) **G. Damm (Theodor Steingräber),** *Klavierschule und Melodienschatz, 35. Auflage.* Mk. 4,—.

G. Damm. *Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Aufl.* Mk. 4,—.

G. Damm, *Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin. 6. Auflage.* Mk. 6,—.

Sehr wertvolles Uebungsmaterial

Der Klavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag,
Hannover.

Violoncell-Akademie,
Berlin SW., Alexandrinenstr. 26.
1/3 **Philipp Roth.**

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher
Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis: per 2/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose
850 300 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL
Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien. Colonial-, Delicatess- u. Droguengeschäften.
(RM) 4/12

Goldfischchen und Zauberhorn,

zwei brillante Salonstücke von 1/2
J. Godfrey op. 73 u. 74. Preis à 1 Mk.
Verl. v. **Siegel & Schimmel, Berlin C. 25.**

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.

Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.

Nur allein zu beziehen von

Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in
Regensburg, Baiern.
Preis-Courant gratis und franco. *

Drei Sonaten

für Violine mit beziffertem Bass
von

Georg F. Händel

für

Violine und Pianoforte

bearbeitet von
Gust. Jensen.

Nr. 1 (A-dur) . . . . Mk. 1,50
für unsere Abonnenten Mk. —,75
Nr. 2 (D-dur) Nr. 3 (F-dur à Mk. 2,50
für unsere Abonnenten à Mk. 1,25.

P. J. Tonger, Hofmusikalienhändler, Köln.

Erinnerung und Hoffnung

von CARL DIEHL.
Lied mit Pianoforte-Begleitung.
Preis Mk. 1,—. 1/2
Alzey, **Friedr. Ackermann.**

Königl. Preussische

Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation mit Dampfbetrieb

(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)

gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

BARMEN
Neuerweg Nr. 40.

KÖLN
Unter Goldschmied Nr. 38.

LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen. *



Terracottafabrik

Villeroy & Boch

Merzig a. d. Saar

Fabriklager in:

Berlin und Ehrenfeld-Köln.

Garten- und Grabfiguren, Vasen in dem weissen Marmor ähnlicher, jedoch dauerhafterer Masse. Bauornamente. Imitation jedes Sandsteines in Korn und Farbe. 12/12

Abbildungen gratis und franco.

Universal-Klavierschule

von **F. H. Reiser** op. 40, 5 Hft. à 1 M. cplt. 3 M.

Vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker. 150 Seiten gross Folio, prachtvolle Ausstattung. Beliebteste und preiswürdigste Klavierschule.

Preis-Violinschule

von **Herm. Schröder** 5 Hefte à 1 Mk., complet 3 Mk.

120 Seiten gross Folio, prachtvolle Ausstattung. — Die anerkannt beste Violinschule. **P. J. Tonger,** *Hofmusikalienhändler,* **Köln.**

Probe-Nummern von dem im unterzeichneten Verlage erscheinenden

„Klavier-Lehrer"

Musik pädagogische Zeitschrift

unter Mitwirkung der Herren Prof. Haupt, Köhler, Hiller u. A.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**
Organ des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen.
(Erscheint am 1. und 15. jeden Monats.)
Preis vierteljährlich — 1 Mark 50 Pfg.

werden Jedem sich dafür Interessirenden auf Verlangen **gratis und franco gesandt,** auch sind dieselben durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu erhalten.

Berlin S., Brandenburgstr. 11. **Wolf Peiser Verlag.**

Gussstahl-Saiten
für
Piano, Zither und Violine.



empfiehlt als ausschliessliche Specialität:

Stahl- & Draht-Werk Roeslau in Roeslau im Fichtelgebirge. 2/5

Glockenspiele, Glockengeläute, einzelne Glocken

***Thurm-, Hof-, Fabrik- u. a. Uhren** liefern*

Gegründet 1818.

HADANK & SOHN,
Hoyerswerda Ober Lausitz.

Cataloge etc. gratis.

Auszeichnungen: Breslau 1852. München 1854. Wien 1873.
Philadelphia 1876. Eberswalde 1878, Hoyerswerda 1878. Liegnitz 1880.
— Liegnitz 1883. — 1/2

Aennchen von Tharau

in neuem Gewande

Fantasie-Transscription im Style moderner Componisten

von

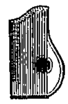
Max Schultze.

Für **Pianoforte** 2 ms. Preis 2 Mk. ord.

Kritik: . . . . **Aennchen von Tharau,** eine Composition, welche den bekannten Scherz, ein Volkslied mit den Melodien anderer Musikpiecen zu verweben, so dass beide zugleich zu erklingen scheinen, zum Gegenstande hat. Sie ist dem Componisten unstreitig gelungen und riss das Publikum zu stürmischem Applause hin, so dass dies interessante Musikstück wiederholt werden musste.

Verlag von

Louis Oertel, Hannover.



Glaesel & Herwig,
Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen.

Specialitäten in **feinen Streich-Instrumenten.** Lager aller anderen Instrumente u. Requisiten. Reparaturen tadellos unter Garantie.
Preisliste gratis und franco. 21)

Verlag von **Th. Chr. Fr. Enslin** in Berlin *(Richard Schötz)* Wilhelmstr. 122.

Weitzmann, C. F., 900 Präludien und Modulationen für Pianoforte oder Orgel.
Heft I. Im classischen Stile.
Heft II. Im romantischen Stile.
Jedes Heft Mk. 1,—.

— Geschichte der griechischen Musik. Mit einer Musikbeilage, enthaltend die sämtlichen noch vorhandenen Proben altgriechischer Melodien und vierzig neugriechische Volksmelodien Mk. 3,—.

Th. Chr. Fr. Enslin (*Richard Schötz*)
Berlin, Wilhelmst. Nr. 122. 1/2

Sologesang u. Gesangunterricht.

An der Musikschule der Imthurn'schen Stiftung zu **Schaffhausen** ist die Stelle eines Lehrers für den Gesangunterricht vacant geworden und im Laufe des Monats Mai zu besetzen.

Leistungen: a) an der Musikschule selbst: Methodischer Unterricht in der höhern **Gesanglehre** und Unterricht im **Klavierspiel** — an einzelne Schüler, zusammen in maximo 18 wöchentliche Stunden. Verwendung in 4 Abonnements-Concerten als Solosänger, Begleiter oder — was sehr wünschbar — auf einem Orchester-Instrum.

b) am **Gymnasium** Klassenunterricht 6—8 Stunden wöchentlich.

c) Direction des hiesigen **Männerchors** (Dilettantenverein).

Voraussetzung: Gründliche theoretische (classische) Bildung spez. im Gesangsfach und im Klavierspiel. Wo möglich praktische Erfahrung namentlich auch in Leitung von Männerchören. Fähigkeit zum Concert-Solo-Vortrag.

Jahresbesoldung: Frcs. 2250,— wozu überdies bei entsprechenden Leistungen der Männerchor eine Gratifikation von Frcs. 200—300 in Aussicht stellt.

Curriculum vitae, Zeugnisse und Photographiebild sind bis Mitte April einzusenden an: (RM) 1/2

Schaffhausen (Schweiz), 14. März 1884.

Dr. A. von Waldkirch
Präsident der Imthurnischen Stiftung.

Musik-Instrumentenmacher

Ein ev. 16 Jahre alter Realprogymnasium-Schüler, der die Klassen von Sexta bis Secunda mit den **ersten** Zeugnissen bis Ostern durchmacht, auch sehr vertr. mit dem Bandonionspiel nach Noten ist, wünscht bei bescheidenen Ansprüchen obiges Geschäft, wenn auch mit Nebengeschäft verbunden, zu erlernen. (H&V) 1/2

Fr. Offerten unter M. 147 an die Exped. der **Remscheider Zeitung in Remscheid** erbet.

Das Libretto

zu einer histor. dram. Oper in 3 Akten ist zu verkaufen. Gefl. Offerten **Breslau** hauptpostl. **Ch. H. R. I.** (RM)

Soeben erschienen:

Wagner, R. ***Parsifal. Klavierauszug.*** Erleichterte Ausgabe mit deutschem und englischem Texte **in 8va.** Preis netto Mk. 15,—.

Herold, F. ***Zampa. Klavierauszug*** mit deutschem u. franz. Texte **in 8va.** Preis netto Mk. 4,—.

Mainz, 25. März 1884.

B. Schott's Söhne.

Mein Ideal mein Sonnenschein!

Welch Missgeschick verfolgt mich?

Weiss noch immer nicht, ob ich auch ferner jedem Zusammentreffen und zuweichen habe! Was kann, was wird eine Waldpromenade in E. mir offenbaren?

Kein Lebenszeichen auf Nr. 19 und 2 dieses Blattes!

Wenn auch mein Herzenswunsch nicht in Erfüllung gehen kann: so bitte wenigstens einen kleinen Grad von Freundschaft dem Unglücklichen bewahren zu wollen, wie auch um Mitteilung, ob und wo ein Wiedersehen herbeigeführt werden darf.

1. Beilage zu No. 7 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch-u. Musikalienhandlungen entgegen.
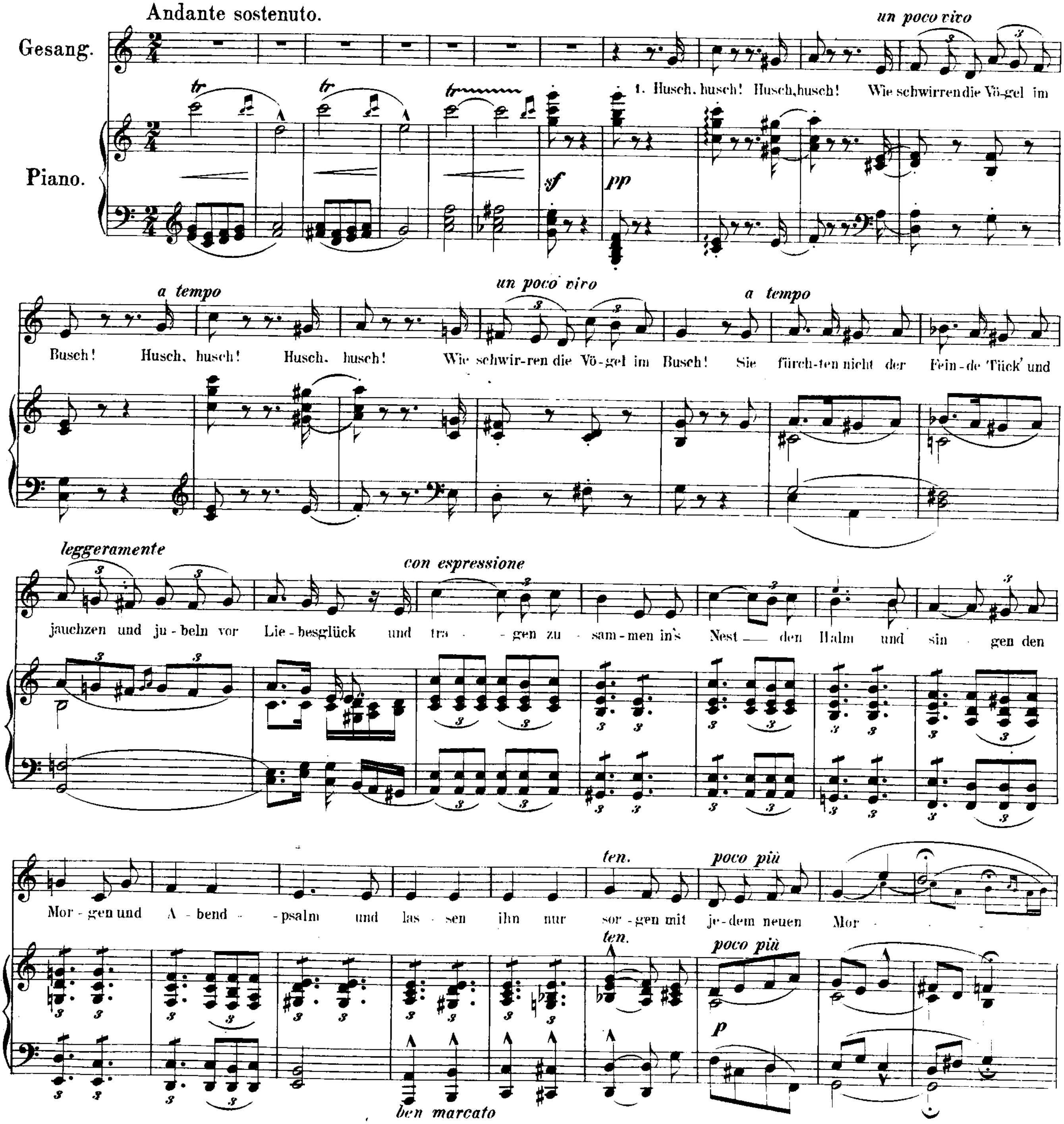
V. JAHRGANG. Köln a/Rh., 1. April 1884.
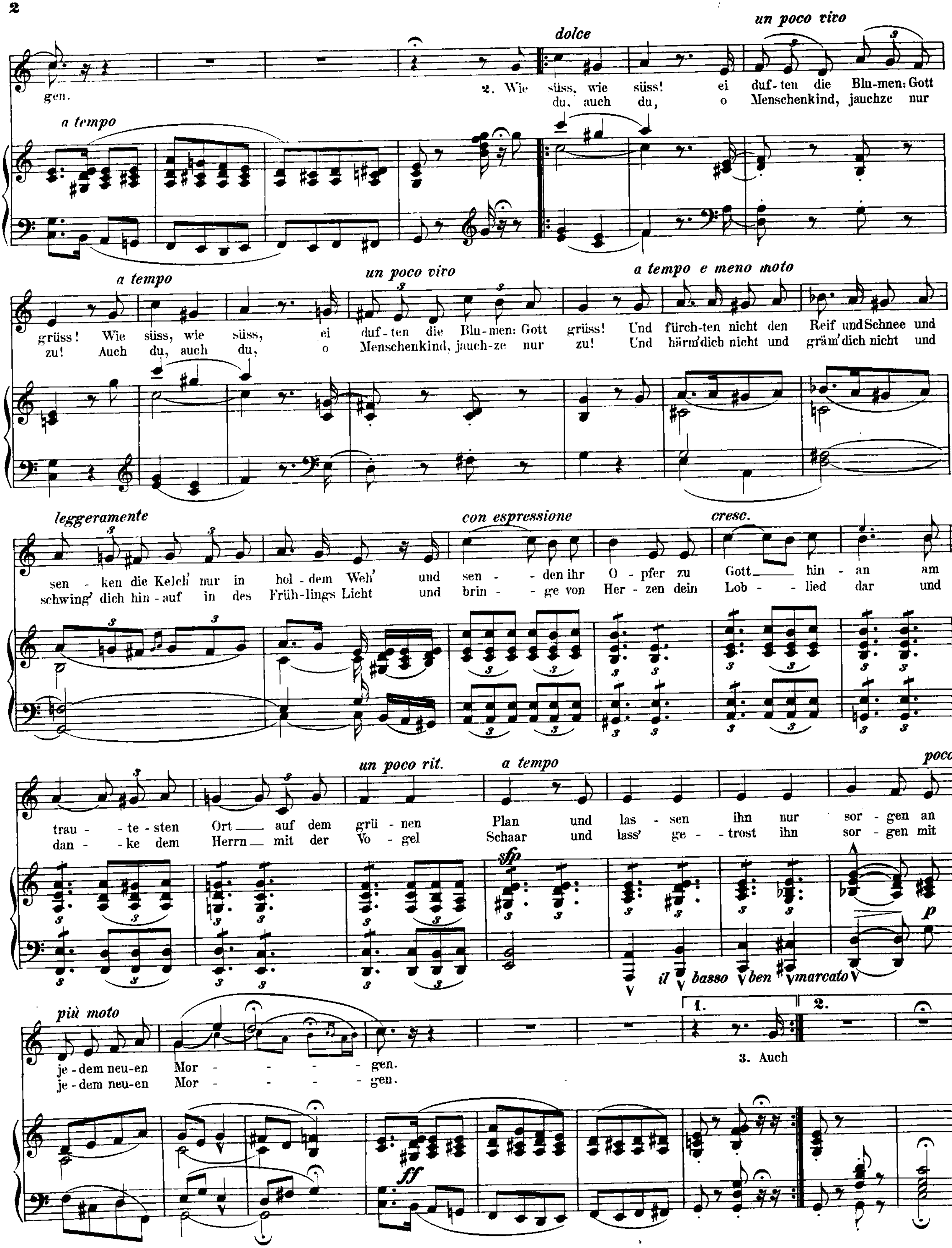
Seinem Freunde, Herrn Hermann Porst gewidmet.

FESTER GLAUBE.

(Fr. Oser.)

Graben-Hoffmann, Op. 106.
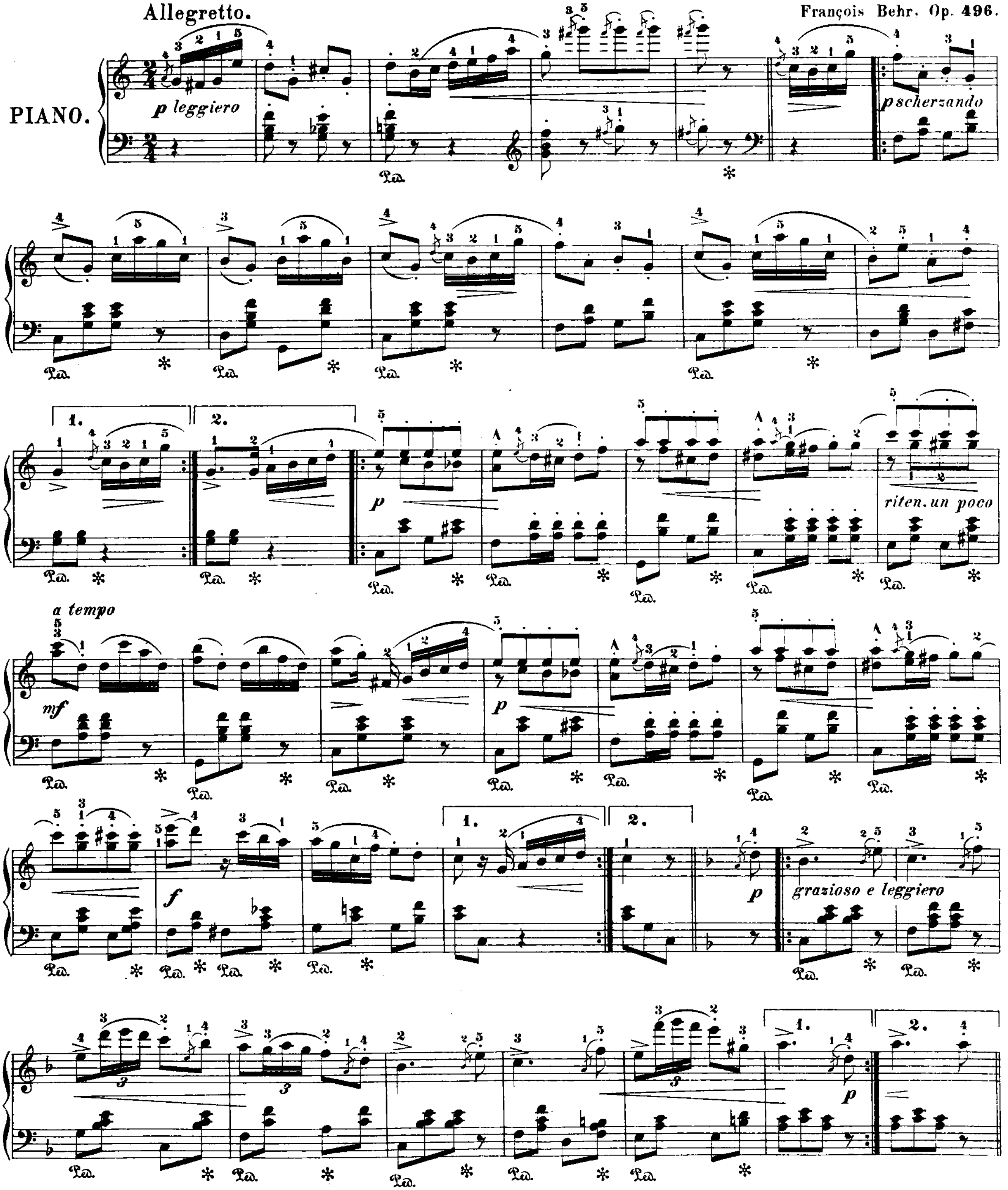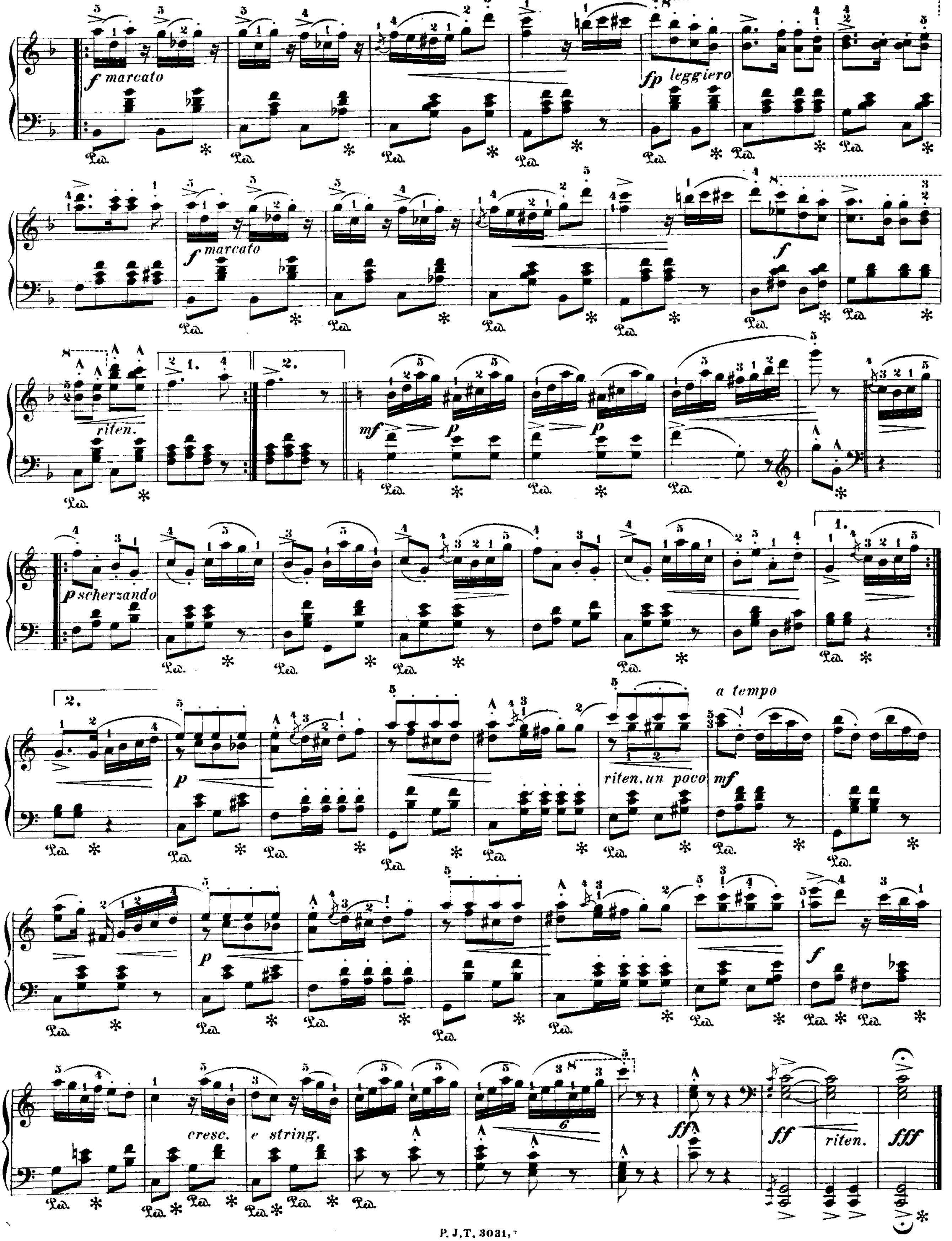



dolce
un poco vivo
gen.
2. Wie süss, wie süss! ei duf-ten die Blu-men: Gott
du, auch du, o Menschenkind, jauchze nur
a tempo
a tempo
un poco vivo
a tempo e meno moto
grüss! Wie süss, wie süss, ei duf-ten die Blu-men: Gott grüss! Und fürch-ten nicht den Reif und Schnee und
zu! Auch du, auch du, o Menschenkind, jauch-ze nur zu! Und härm' dich nicht und gräm' dich nicht und
leggeramente
con espressione
cresc.
sen - ken die Kelch nur in hol - dem Weh' und sen - - den ihr O - pfer zu Gott hin - an am
schwing' dich hin - auf in des Früh-lings Licht und brin - - ge von Her - zen dein Lob - - lied dar und
un poco rit.
a tempo
poco
trau - te - sten Ort auf dem grü - nen Plan und las - sen ihn nur sor - gen an
dan - ke dem Herrn mit der Vo - gel Schaar und lass' ge - trost ihn sor - gen mit
sfp
p
il basso ben marcato
più moto
je - dem neu-en Mor - - - - gen.
je - dem neu-en Mor - - - - - gen.
1.
2.
3. Auch
ff

SCHMEICHELKÄTZCHEN.

Scherz-Polka.

François Behr. Op. 496.




f marcato
fp leggiero
f marcato
f
riten.
mf
p
p scherzando
a tempo
riten. un poco
mf
p
f
cresc.
e string.
ff
ff
riten.
fff

№ 8.

Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversations-lexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 15. April 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 41,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Cypressen und Lorbeer.

Musikalische Novellette

von

J. Baltz.

I.

Vor der Kirche zu Jesi, einem kleinen Städtchen Italiens, gingen zwei Männer in eifrigem Gespräche auf und ab. Der eine war der Geistliche des Ortes, ein kleiner Herr mit freundlichem Gesicht und grauem Haar. Sein Begleiter, ein hochgewachsener Mann mit scharfen Zügen, dunklen Augen und Haaren, war der Orgelbauer Crudetti, der nach Jesi gekommen, um die schadhaft gewordene Orgel im alten Gotteshause auszubessern.

„Denkt an meine Worte", sagte Letzterer jetzt, „an dem Gasparo werdet Ihr noch Freude erleben, in dem steckt ein Künstler!"

Ihr überrascht mich auf's Höchste, Signor Crudetti," erwiderte der Geistliche, „ich hatte meinen Neffen Gasparo mit Bewilligung seiner Eltern zum geistlichen Stande bestimmt. Er ist ein fleißiger Bursche und hat im Lateinischen in kurzer Zeit gute Fortschritte gemacht. Wie seid Ihr nur auf die Idee gekommen, daß in dem Jungen ein Musikgenie stecke?"

„Das will ich Euch erzählen, Freund", antwortete Crudetti; „Ihr wißt, daß ich mein Spinett mit hierher gebracht und meine Mußestunden mit Spielen auf demselben verbringe. Eines Abends ließ ich einige Weisen unserer alten Meister erklingen und war so in die prächtigen Melodieen versunken, daß ich die Außenwelt darüber vergaß. Als ich geendet und mich vom Spinett erhob, stand Gasparo wie versteinert mitten im Zimmer; seine großen Augen waren voll Thränen. Ich ging auf ihn zu und sagte: Nun, Gasparo, hat es Dir gefallen? Du stehst ja da wie verzaubert, Junge!" —

Da seufzte er tief auf und sagte, indem er mich flehend ansah: „O, Signor Crudetti, lehren Sie mich auch so spielen!" — Auf weiteres Befragen gestand er mir dann, daß er jeden Abend unter meinem Fenster gelauscht, heute habe er der Versuchung nicht widerstehen können, mich einmal ganz in der Nähe spielen zu hören. Wohlan! Von jener Zeit an habe ich ihn im Klavierspiel unterwiesen. Euch verschwieg ich es und verbot auch dem Gasparo, davon zu reden, weil ich Euch überraschen wollte. Jetzt sehe ich aber ein, daß ich dem Burschen nicht viel mehr beibringen kann, er überflügelt mich bereits. Was glaubt Ihr, heute bringt er mir eine alte lateinische Hymne, die er selbst in Musik gesetzt, und zwar so schön, daß mir beinahe die Augen übergingen, als er mir die einfache Weise vorspielte."

„Seltsam, seltsam!" murmelte der Andere.

„Es hilft nichts", fuhr Crudetti fort, Ihr müßt den Gasparo nach Rom schicken zu Baroni oder zum Pater Martini, die werden ihn zu einem tüchtigen Künstler heranbilden. In drei Wochen reise ich ab, dann gebt ihn mir mit, ich werde ihn in die ewige Stadt geleiten."

„Ich danke Euch für Eure Mitteilungen, Signor Crudetti", fuhr der Geistliche fort. „Die römische Reise will ich mir überlegen; es sollte mich freuen, wenn aus dem Knaben etwas Rechtes würde."

Nach diesem Gespräch trennten sich die beiden Männer.

Gasparo, des Geistlichen Neffe, von dem soeben die Rede gewesen, lag unterdessen hinter der Kirche im tiefen Grase des Friedhofes. Es war ein hübscher Bursche von kaum zehn Jahren. Dichtes schwarzes Haar hing in wirren Locken in die weiße Stirn, träumerisch schauten die großen dunklen Augen zum blauen Himmel auf, den im Westen die Purpurrosen des Abendrots umsäumten. Eine tiefe heilige Stille herrschte auf der Stätte des Friedens; nur dann und wann rauschte es leise in den Cypressen und Lorbeeren zu Häupten des jungen Träumers, und ein Windhauch trug den berauschenden Duft der Orangenblüten zu ihm herüber. Die Außenwelt versank ihm immer mehr. Süße Weisen, wie er sie dem Spinett nicht entlocken konnte, und die doch seine Seele erfüllten, umgaukelten ihn; er schloß die Augen.

Da plötzlich wurde der Knabe aus seinen Träumen geweckt — er schlug die Augen auf — was war das? War ein Engel vom Himmel herabgeschwebt? —

Stumm schaute er die Erscheinung an. „Du warst eingeschlafen" sagte eine süße Kinderstimme, darum warf ich die Rose auf Deine Stirn; komm, geh' mit mir!"

Noch immer stumm vor Staunen, erhob sich Gasparo und folgte seiner kleinen Führerin, die zu einem Grabe schritt, zu dessen Füßen sie sich niederkauerte. Aus einem Körbchen nahm sie Myrthen und Rosen und streute sie über die Gruft.

Wohl mochte sich der Knabe fragen, ob ein Engel zu ihm herabgeschwebt sei, denn das kaum sechsjährige Mädchen, welches ihn auf so anmutige Weise geweckt, war von bezaubernder Lieblichkeit. Aus dem rosigen Gesichtchen blickten große dunkle Augen und schwere goldblonde Locken fielen auf die zarten Schultern des Kindes.

„Ich besuche meine Mama", plauderte sie jetzt weiter, „und bringe ihr Blumen, wie früher, als sie noch bei mir war."

„Seit wann ist denn Deine Mutter tot?" fragte Gasparo, der neben die Kleine hingekniet und ihr nun das Grab der toten Mutter schmücken half.

„Mama ist schon lange fort", sagte das kleine Mädchen, „Papa hat mir aber versprochen, wenn ich recht artig bin, komme ich wieder zu ihr. Die bösen Männer haben sie hier eingescharrt. — Aber ich weiß, wie es kommen wird", fuhr sie geheimnisvoll flüsternd fort, „gerade sowie im Märchenbuche. Eines Tages wird die schöne Fee kommen und mit ihrem Lilienstäbchen die Erde berühren. Da öffnet sie sich und ich habe mein liebes Mütterchen wieder."

Mittlerweile hatte sie die letzten Blumen ausgestreut und legte nun noch einen Cypressenkranz auf das Grab.

„Den hat mir Papa gegeben", setzte sie hinzu.

„Wer ist denn Dein Papa?" fragte der Knabe.

Sie sah ihn verwundert an. „Papa? Nun der ist mein Papa", sagte sie und erläuterte diese Worte altklug: „und ein Maler ist er. O, er macht so schöne Bilder, die Mama und mich hat er auch gemalt, als wir noch in der Stadt mit den vielen Wasserstraßen waren."

„Du meinst Venedig", sagte Gasparo, „habt ihr dort gewohnt?"

„Ja gewiß", versetzte die Kleine, „aber nur kurze Zeit, Mama wurde dort krank, und darum zogen wir hierher, und" — schloß sie seufzend, „als wir hier waren, wie die arme Mama es so gerne gewollt, ging sie von uns fort."

„So ist Dein Papa der Signor Wellheim, der vor vielen Jahren aus Deutschland gekommen und hier in der Villa Bianca wohnt?"

„Ja", erwiderte die Kleine, „Papa kam aus dem fremden Lande hierher. — „Sieh, dort kommt er", fügte sie hinzu, auf einen großen blonden Mann deutend, der sich dem Friedhofe näherte, „nun muß ich fort!"

Sie reichte dem Knaben die Hand: „Addio — wie heißt Du doch?"

„Gasparo! und Du?"

„Violetta!"

„Addio Violetta!" — Die Kleine sprang auf und hing sich an die Hand ihres Vaters, der sie zärtlich liebkoste und mit ihr der Villa Bianca, die in einiger Entfernung durch die Bäume schimmerte, zuschritt.

Gasparo blieb noch eine kleine Weile auf dem Friedhofe, dann eilte er zu seinem Lehrer Crudetti.

Dort erfuhr er, daß er wahrscheinlich in drei Wochen mit nach Rom gehen dürfe, um unter Baroni's Leitung ein großer Künstler zu werden. Vor freudiger Aufregung konnte er die ganze Nacht keine Augen schließen.

II.

Signor Wellheim, ein deutscher Maler, wie wir schon aus den Plaudereien der Kinder erfahren, war nach Jesi gekommen, um dort Studien zu machen. Ein Zufall hatte ihn mit Adelaide Onelli zusammengeführt: die wunderschöne Italienerin nahm sein Herz gefangen, und er liebte nicht unerwidert: Myrthen und Orangenblüten in den prächtigen blauschwarzen Flechten, war ihm Adelaide bald zum Altare gefolgt.

Wellheim zog mit seiner jungen Gattin nach Venedig und verlebte dort einige Jahre ungetrübten Glücks; die kleine Violetta erblickte das Licht der Welt. Als das Kind sein drittes Jahr erreicht hatte, brachte man eines Tages ihre schöne Mutter blutend nach Hause.

Wellheim hatte mit seiner Frau eine Gondelfahrt in den Lagunen gemacht. Als Adelaide aus der Gondel stieg, glitt ihr Fuß aus, sie fiel und schlug mit dem Kopfe heftig gegen einen Stein. Die Wunde heilte bald, aber ein heftiger Schmerz blieb an der verletzten Stelle und das jugendfrische Leben welkte hin. Adelaide verlangte dringend in ihre Vaterstadt zurückzukehren; dort starb sie nach längeren Leiden in den Armen ihres verzweifelnden Gatten.

Wellheim zog hierauf mit der kleinen Violetta nach Neapel. Er nahm seine Schwester zu sich, die bei seinem verwaisten Kinde Mutterstelle vertreten sollte. Alljährlich aber reisten alle drei nach Jesi und besuchten das Grab Adelaiden's. Bei dieser Gelegenheit nun lernte Violetta den Gasparo kennen.

Seit jenem Abende, wo sie sich auf dem Kirchhofe gefunden, entspann sich ein lebhafter Verkehr zwischen ihnen. Gasparo ging oft in die Villa Bianca in den schönen Garten, dort mit seiner kleinen Freundin zu spielen. Wellheim gewann den klugen, lebhaften Knaben lieb und ließ ihn gerne bei seinem künstlerischen Schaffen zusehen.

Gasparo nahm die Kleine auch häufig mit zu Crudetti. Dort spielte er stundenlang auf dem Spinett, während Violetta mit andächtig gefalteten Händchen in einem Winkel saß und lauschte. Er lehrte sie auch wohl kleine Lieder singen; vor allem liebte sie ein altes Marienlied das Gasparo aus dem Lateinischen übertragen und in Musik gesetzt hatte. Wie lieblich klang das: „Santa Maria, oh madre mia!" aus Violetta's kindlichem Munde!" — Der Lieblingsplatz der Kinder aber war der Kirchhof; dort saßen sie Abends oft stundenlang unter den Cypressen beisammen, bis der Mond silbern über den Baumwipfeln emporstieg.

Crudetti's Aufenthalt in Jesi nahte seinem Ende; er hatte noch mehrere male mit dem Pfarrer über dessen Neffen geredet und endlich die Erlaubniß erhalten, Gasparo mit nach Rom zu nehmen.

Es war am Abend vor der Abreise. Die Sonne war schon untergegangen und auf dem Friedhofe dufteten süßer denn je die Orangenblüten.

Violetta saß, an Gasparo geschmiegt, am Grabe ihrer Mutter. „Geh' nicht fort von hier", bat sie, und richtete ihre großen thränenvollen Augen flehend zu ihm auf, „mit wem soll ich spielen und plaudern wenn Du fort bist, Gasparo?"

Er strich liebkosend über Violetta's goldenes Haar und sprach:

„Ich muß fort, Violetta, ich muß! Siehst Du, ich will ein großer Künstler werden, dessen Lieder durch die ganze Welt klingen sollen, und darum muß ich nach Rom und viel, viel lernen."

„Und kehrst Du bald zurück?"

„Gewiß, sobald ich darf, komme ich hierher, wenn Du in der Villa Bianca wohnst, oder ich besuche Euch in Neapel. Und wenn ich ein großer Künstler geworden bin und alle Deinen Namen nennen, dann habe ich Dich, und Du wirst meine kleine Frau."

(Schluß folgt.)

Ein Blumenstrauß.

Von Elise Polko.

(Schluß.)

Fünf Jahre später ging sie mit ihrem Vater nach New-York, wo sie seinem tyrannischen Willen sich fügend, einen Franzosen, Herrn Malibran, von dessen Reichtum man viel redete, ihre Hand reichte. — Kaum hatte sie die Bühne verlassen, als auch der Concours über das Vermögen ihres Mannes hereinbrach und Marie Malibran nach Europa zurückkehrte, um wieder ihr Glück als Sängerin zu versuchen. Man nahm sie mit Enthusiasmus auf. Sie sang in London und Paris Rossini's Semiramis, getragen von dem Enthusiasmus des Publikums. Der Componist selber wurde einer ihrer eifrigsten Bewunderer und treusten Freunde. Nie hat wohl jemals eine Sängerin poetischer und bestrickender seine Desdemona gesungen — die Romanze:

„Assis âl pié d'un salice"

soll von unvergleichlichem Zauber gewesen sein und ihre zarte Gestalt an der Harfe ein unvergeßlich schönes Bild. —

Ihr Gesang und Spiel war ganz Seele — ganz Poesie. An Engelsgüte des Herzens und Aufopferungsfähigkeit steht ihr nur Eine gleich im Reiche der Gesangskunst, Wilhelmine Schröder-Devrient. — Vincenzo Bellini componierte für Marie Malibran seine schönsten Opern, und man sagt, daß er an seiner hoffnungslosen Liebe zu diesem unerreichbaren Stern, gestorben sei. Im Jahre 1835 wurde Marie Malibran's erste Ehe gelöst, — sie hatte ihren Mann aus dem Schuldgefängnis in New-York längst befreit und lebte fern von ihm, — — — ihr Ruf war und blieb fleckenlos. — Ihre zweite glückliche Ehe mit dem Violinisten Beriot dauerte nur ein Jahr, — die wunderbare Zauberin starb in Manchester 1836 am 25. September nach kurzer Krankheit.

Verwandt in ihrem Wesen mit dieser Blume des Südens lächelt uns die „Maiglocke", Henriette Sontag, entgegen. Wer hätte nicht das Märchen ihres sonnigen Künstlerlebens gelesen, wer nicht von der „schönen Jette" gehört, die aus einem armen Schauspielerkinde eine vornehme Gesandtin wurde und in den Prunkgemächern der Großen dieser Erde ebenso zu Hause war, als auf jenen Brettern, die die Welt bedeuten. Angelica Catalani war es, die herablassend von ihr sagte — als die reizende Deutsche zum erstenmal in Paris sang: „Son genre est petit — mais! — elle est unique dans son genre!"

Henriette debütierte in der französischen Hauptstadt in Auber's jetzt vergessener Oper „der Schnee" und Erscheinung wie Gesang, so wie die Süßigkeit und Grazie ihrer Flötenpassagen berauschten geradezu das sonst so streng kritische Publikum der großen Oper. — Da geschah es denn auch, daß während einer Pause eine tiefe Baßstimme dröhnend sich erhob um zu rufen: „il faut declarer la guerre au roi de Prusse!" Ein plötzlicher Schrecken durchzuckte alle Hörer, — — ein Gemurmel erfüllte den Saal. Was sollte dieser seltsame Ruf bedeuten. Man geriet in Aufregung, — man erhob sich, um sich des kühnen Schreiers zu bemächtigen, — da rief die Donnerstimme Alles übertönend wiederum: „nicht um den Rhein — nein, um die schöne Sängerin Henriette Sontag zu erobern!" — — — Und ein helles Freudengeschrei und der Name der Gefeierten beschloß diese originelle Scene.

Ausbrüche eines Enthusiasmus wie Henriette Sontag sie erlebte, dürften heutzutage unerhört genannt werden. Selbst eine Jenny Lind hat sie nicht zu verzeichnen. Jene wahre begeisterte Herzensfreude und Dankbarkeit einer Kunstleistung gegenüber scheint uns abhanden gekommen zu sein. — Wir bezahlen zwar unsere Sänger und Sängerinnen viel höher, aber — das ist auch Alles. Unsere Zeit ist eben materieller geworden und in Folge dessen — kälter. Diese Sirenenstimme verklang jenseits des Meeres, fern von der Heimat, in jenem Lande, das nicht nur diese holde Nachtigall sterben sah, sondern auch einen königlichen Adler, — den idealen Schwärmer und Dichter Max von Oesterreich, Kaiser von Mexico. —

Und nun strahlt uns die echte Rosenkönigin entgegen, „die Centifolie", die unvergeßliche und unerreichte Wilhelmine Schröder-Devrient. Ihren Portraits gegenüber möchte man mit dem Prinzen in Emilia Galotti ausrufen: „welche Augen — welcher Mund!" — — Sie gehörte wohl zu den vollendetsten und sieghaftesten Frauenerscheinungen der Künstlerwelt alter und neuer Zeit. — Als ich sie sah und hörte — zum ersten und einzigen male auf der Bühne — in Gretry's Blaubart, da sagte man schon, sie sei nicht mehr jung genug für jene Scene vor dem Spiegel, wo die glückliche sorglose Frau des furchtbaren Ritters sich mit den kostbaren Familienjuwelen schmückt, mir erschien Wilhelmine Schröder damals als das Schönste, was man sehen konnte, und als sie plötzlich ihr herrliches Goldhaar losteckte, daß es wie ein Strom über ihren stolzen Nacken und ihre prachtvollen Schultern floß, da brach das ganze Haus in einen Beifallssturm aus, der nicht enden wollte. Jene Scene aber, als sie mit einem Schrei, den Keiner, der ihn gehört, wohl je vergessen wird, aus dem blutigen Schauergemach stürzte, wo sich ihr das furchtbare Geheimnis enthüllt hatte, und quer über die Bühne huschend in den entferntesten Winkel kroch, — gänzlich verwandelt, voll Todesangst, stieren Blicks, bebend vor Furcht — kann nie großartiger und packender wiedergegeben werden, als es von dieser Meisterin des Gesanges und der Darstellung geschehen ist. — Und dabei der Klang dieser Stimme, dieser Gesang, den das warme Herzblut gleichsam durchzitterte! — Wenn jemals eine Sängerin die Sage von der Gewalt der Sirenen auferstehen ließ, so war sie es. Und dennoch schrieb ihre Hand:

„Wie traurig ist des Sängers Loos! Wir singen der Menge unser Herzblut hin, — wir geben unser Bestes — und dennoch ist unsere Spur verloren, sobald wir verstummen, — schneller als der Wind den Fußtritt im Sande verweht." —

Und sie hat Recht: auch sie wird vergessen werden, diese erste Muse Richard Wagners, wie — seine jüngst heimgegangene letzte Muse. — — — —

Es war in jenen blauen Tagen erster sorgloser Jugend, als eine kleine Schaar fröhlicher sogenannter „Backfischchen", mit den Schultaschen in den Händen in Leipzig an den Pforten der Nicolaikirche stand, um ein Brautpaar aus- und einsteigen zu sehen, — das für jene Neugierigen von größtem Interesse war: der gefeierte Baritonist August Kindermann, dessen Namen wir so oft nennen hörten, und Helene Kneisel, die liebenswürdige begabte Schülerin des Leipziger Conservatoriums wurden getraut. Das dunkellockige Mädchen mit dem anmutigen Lächeln war die Frau eines Sängers geworden, den damals die ganze Lindenstadt bewunderte, wie schön mußte es sein, an solchem Ruhm Teil haben zu dürfen! Es war kein Wunder, daß sie strahlend aussah, die Braut, in ihrem einfachen weißen Mullkleide und lang herabwallenden Schleier, den vollen Myrtenkranz im glänzend schwarzen Haar, das piquante Gesicht mit den braunen Augen verklärt von einem Lächeln des Glückes. Wir zerbrachen uns die Köpfe darüber, ob sie nicht eifersüchtig werden müßte, wenn alle Damen im Theater ihrem Manne zuwinkten und wenn Blumengrüße, wie man uns erzählte, auf die Bühne flogen wenn er sang, oder wenn die Sängerinnen jung und alt in den Opern ihm vor aller Augen um den Hals fielen und er heute Abend Dieser, morgen Abend Jener in feurigster Weise seine Liebe erklären mußte und das Alles würde doch wohl in München, wohin das junge Ehepaar übersiedelte, genau so geschehen wie es in Leipzig geschehen war.

In unserm Kränzchen kamen wir damals nach scharfen Debatten dahin überein, daß es doch besser sein dürfte, dermaleinst keinen Sänger, keinen Schauspieler und — keinen Arzt zu heiraten, sondern einen Mann, den man — möglichst für sich allein behalten durfte.

Nach Jahren begegnete mir Frau Helene Kindermann in München wieder, aber sie sah nicht aus als ob der Gluthauch der Eifersucht sie jemals berührt, vielmehr sprach eine gewisse behagliche Fülle von heiterer Seelenruhe und jenes strahlende Lächeln, das unsere jungen Augen damals auf den Lippen und in den Augen der Braut entdeckten, war nicht erloschen, — nur mütterlicher geworden. Sie lebte nur für Mann und Kinder, beglückt und beglückend. Ein frisches, lustiges Ding mit wirren Locken erschien in der Thür, lachte uns an und huschte wieder fort. „Das ist meine Hedwig", erklärte die Mutter, „ihr zu Liebe suche ich meine ganze Conservatoriumsweisheit wieder hervor, sie ist meine Schülerin in der Musik und ich darf sagen, daß ich stolz auf sie bin. Sie hat in der Spitze ihres kleinen Fingers mehr Talent als ihre Mama in beiden Händen jemals gehabt hat, und was mich am meisten glücklich macht, ist das Dasein einer Stimme. Das ist doch das schönste Himmelsgeschenk für sich selber und für Andere. — Einstweilen macht sie ihre Lehrjahre durch, wie ein Handlanger beim Bau, der Zimmergesell werden möchte: sie tanzt im Gärtnertheater. Wir meinen, daß jede Art der Uebung ihren Nutzen bringt." — Und in einer großen Zauberposse, mitten unter andern jungen Gestalten an irgend einem Abend, durch Nichts hervorragend als durch ihre Jugend — nur elastisch und natürlich und mit Leib und Seele bei ihrer Aufgabe, — sahen wir wirklich Hedwig Kindermann tanzen.

Und wieder waren ein paar Jahre verstrichen und wieder führte uns unser Weg nach der Hauptstadt Baierns auf der Durchreise, da saßen wir in dem

lieben Gärtnertheater und sahen und hörten: die Tochter der Madame Angot. Eine selten fesselnde Erscheinung war Mademoiselle l'Ange: ein scharf geschnittenes Profil, eine prächtige Gestalt, und die Stimme, die uns entgegen klang, paßte zu dem Ganzen — der eigentümliche Timbre frappierte, aber Spiel und Bewegungen schienen zu gewaltig angelegt für diese französische leichte elegante Rolle. — „Sie müßte Königinnen singen an einem großen Theater", dachte ich damals. — Ein Blick auf den Zettel zeigte den Namen: Hedwig Reicher-Kindermann. Also jenes Lockenköpfchen von damals hat schon den Myrtenkranz getragen? — — — Und warum ist an der Hofbühne kein Platz für sie, an der Seite ihres Vaters? — Später begegneten wir ihrem Namen hin und wieder in Theaterberichten, erst während der Nibelungenaufführungen in Bayreuth tauchte die prächtige Gestalt wiederum vor uns auf, — da hörten wir Hedwig Reicher-Kindermann die Waltrude und die Erda singen. — Ihr Jubelruf als Walküre durchdrang gradezu wie ein heller Lichtstrahl die unvergeßlichen Darstellungen von 1876 und wie eine fremde Blume, dunkel und sammetweich, blühten Stimme und Erscheinung als Erda auf. Ohr und Auge wurde unwillführlich mit magischer Gewalt festgehalten von dieser Gestalt. — Und so wuchs denn die unbeachtete Tänzerin, die heimlich unterdrückte Sängerin zur unvergleichlichen Brunhilde empor und besiegte plötzlich durch den Glanz der Stimme und vor Allem durch die überwältigende Leidenschaft des Wesens und den Adel und die Glut der Darstellung alle ihre Nebenbuhlerinnen. Man war erstaunt, diese geniale Sängerin bisher übersehen zu haben. — Wer trug daran die Schuld? Die Antwort auf diese brennende Frage steht in dem Riesenbuch der geheimen Theatermemoiren verzeichnet.

Wie konnte solch ein Genie sich gleichsam in der Dunkelheit entwickeln; fragte man weiter, man beneidete Leipzig um den Ruhm der Entdeckung von Hedwig Reicher-Kindermann. Die Stadt, in welcher die theure Mutter gelebt, die den Vater gefeiert, sie lag nun zu den Füßen der genialen Tochter. Wie eine geharnischte Streiterin kämpfte sie fort und fort für ihren Meister Wagner, und wo sie erschien, wo sie ihre Kraft und ihren Zauber einsetzte, gehörte ihr der Sieg. In der Art ihrer Auffassung und Begabung, in der Gewalt der elementaren Leidenschaft, in Natur und Wesen dieser jungen Künstlerin war ein Zug, der an Wilhelmine Schröder-Devrient erinnerte, — jene erste Muse Wagners. — Auch dieselbe geniale Sorglosigkeit und dieselbe wundervolle Herzensgüte bei Hedwig Reicher wie bei jener hinreißenden Frau. Und das Lob der Herzensgüte bleibt schließlich doch für das Weib das schönste. Von allen Seiten wurden nach Hedwig Reichers frühem Tode, Stimmen laut, die nicht genug zu erzählen wissen, wie gut sie als Tochter und Schwester gewesen, wie zärtlich als Mutter, wie opferbereit als Freundin, wie neidlos und hülfreich als Collegin. — Ihre Fehler und Schwächen waren die einer groß angelegten aber ungebändigten Natur. Wie eben Nichts kleinlich sein konnte in ihrem Gesang und ihrer Darstellung, so auch in ihrem Wesen. Ihre Hand war offen jeder Noth, ihr Herz verstand jedes Leid. — —

Niemand verdankte jemals weniger irgend welcher Fürsprache ein rapides Emporsteigen als sie — keine Reclame machte ihren Ruf: ihrer eigenen Kraft vertraute sie und in diesem Kraftbewußtsein erstieg sie den Gipfel. — Vielleicht verleitete diese Kraftfülle zuweilen zum Uebermut und sicher zur erschreckendsten Achtlosigkeit gegen ihre Gesundheit. Nur eine Riesennatur, wie die ihrige ursprünglich war, konnte die wilde Jagd der verschiedenartigen Wagnervorstellungen von Stadt zu Stadt, von Land zu Land, so überwinden, die Hörer, die ihr überall zujubelten, konnten nicht ahnen, daß sie zuweilen ein Gefühl tiefster Ermattung lähmend beschlich, — die Stimme zeigte in jeder Parthie, immer und überall dieselbe prachtvolle Frische und Gewalt, dieselbe Glut in der Farbe. Und nach den anstrengenden Vorstellungen, wer war sprudelnder in Heiterkeit als Hedwig, wer präsidierte im Kreise der Collegen als die Unverwüstlichste? Wie für Rachel Felix und Wilhelmine Schröder-Devrient gab es nach den Erregungen und Anstrengungen der Vorstellungen auch für sie kein Ausruhn — — und nur eine Erquickung verlangten Seele und Sinne: das zwanglose Zusammensein mit sympathischen Menschen unter dem Motto: „je länger je lieber".

Und doch huschte unter dem lautesten Jubel rings umher zuweilen ein Schatten über diese stolze Stirn, blickten die blitzenden Augen matt und wie verloren in die Ferne, — verstummten die beredten Lippen inmitten der fröhlichsten Unterhaltung: die Welle einer heißen Sehnsucht schlug plötzlich an das Mutterherz: nur einmal jetzt in ein fernes verdunkeltes Stübchen huschen, nur einmal an ein kleines Bettchen treten, nur einmal eine runde, vom Schlafe rosig erglühte Kinderwange küssen dürfen, ihren kleinen Franzi. — Alle Gesänge der Welt waren dann wohl wie ausgelöscht in ihrem Gedächtnis, nur die Melodie eines kleinen einfachen Wiegenliedes, das die eigene tote Mutter sie singen gelehrt, zog noch durch ihren Sinn:

„Schlaf in guter Ruh
Thu' die Aeuglein zu — — —".

Arm und liebeleer erschienen ihr alle jene Glutgesänge, die je über ihre Lippen geströmt, in solchen Momenten verstohlenen Verlangens der Mutter nach ihrem Kinde."

Sie hatte sich nach kurzer Ehe von ihrem Gatten getrennt, sie mochten wohl Beide in überwältigender Weise fühlen, daß dies Bündnis eben ein jugendlicher Irrtum gewesen, wie so unzählige Ehebündnisse Irrtümer sind, — die Liebe zu ihrem Kinde aber durchleuchtete mit seiner Wahrheit Herz und Leben dieser genialen Frau bis zu seinem Ende. Und dies Ende kam so früh und unerwartet für Alle die, die dies selten begabte Geschöpf als Weib und Künstlerin liebten und bewunderten. Angesichts des sichern heitern Hafens ihres Berliner Engagements — fern von der deutschen Heimat, ging Hedwig Reicher-Kindermann in der vollen Blüte der Jugend heim, nach qualvollen Leiden. Noch den Tag vor ihrem Tode schrieb die zitternde Hand einen zärtlichen Abschiedsgruß an ihren „geliebten süßen Franzi." Die treue Schwester empfing die letzten Worte der Liebe für den Vater und alle Freunde. Die Ruhelose sehnte sich zum ersten male heiß und immer heißer nach Ruhe. — Im fernen Süden schläft die letzte Muse Wagners, — und auf ihren stillen Hügel lege ich ihn nun nieder, meinen Erinnerungs-Blumenstrauß. —

Volkmanniana

aus den Erinnerungen eines Musikers.

Nachstehende Episoden aus dem Leben Robert Volkmann's werden uns zur Verfügung gestellt; dieselben geben ein recht augenscheinliches Bild über den Charakter, die Gefühls- und Denkungsweise des berühmten Tondichters und werden in weitern Kreisen interessieren:

Volkmann war ein leidenschaftlicher Kartenspieler; namentlich interessierte ihn das Tarok. Einer heitern Begebenheit, die sich an diese Passion Volkmann's knüpft, erinnere ich mich noch heute mit Vergnügen. Bei einem Freunde des Meisters — dem Regens chori Breuer — war jahrelang des Winters über eine ständige Spielpartie, die aus den beiden genannten Herren, meiner Wenigkeit und einem gefeierten Anatomen, der auch seiner Zerstreutheit wegen eine Berühmtheit geworden, bestand. Ich wurde von den drei alten Herren, als Jüngster, nur so en bagatelle behandelt, durfte zwar mitspielen, nicht aber — mitreden, — dabei ging's manchmal laut her, auch war man mit den Ausdrücken nicht eben sehr wählerisch. Volkmann saß schweigend bei seinen Karten, nur ab und zu verriet ein Augenzwinkern, daß ihn der Zank amüsierte. Ich hatte ebenfalls meinen Spaß an den, an und für sich ja unschuldigen Fehden und mußte meine Lachmuskeln oft mit Gewalt regieren, um nicht respectwidrig herauszuplatzen.

Zuweilen kam's aber auch vor, daß Volkmann mit in den Streit gezogen wurde, d. h. daß er infolge seines schlechten Spieles nicht mit den zartesten Namen belegt wurde; doch setzte er diesen Redeflüssen immer eine beneidenswerte Schweigsamkeit entgegen, nur einmal, als ihm der Anatom zurief: „Sie Heupferd" fuhr er in die Höhe und rief diesem mit vor Wut zitternder Stimme drohend zu: „Hören Sie, Sie können mir im Spiele sagen, was Ihnen beliebt, aber Heupferd lasse ich mich nicht mehr titulieren." Darauf Totenstille, Schrecken auf allen Gesichtern, — doch war zur Beruhigung Aller die Sache damit abgethan: Volkmann setzte sich ruhig nieder und mischte, als sei nichts vorgekommen, die Karten zu neuem Spiele. — Seiner zeitweiligen und zumeist beabsichtigten Schweigsamkeit hab' ich schon gedacht; doch sei noch ein bemerkenswerter Fall hierüber erzählt: Anfangs der fünfziger Jahre, als sich Bülow in Pest aufhielt, verabredeten wir einen gemeinschaftlichen Ausflug in unsere schöne Gebirgsumgebung mit Volkmann zu unternehmen. Dieser, ein gewaltiger Fußgänger und Naturfreund, schloß sich uns gerne an. Bülow und ich, Beide noch in den Jünglingsjahren, puddelnärrisch und zu allen Tollheiten geneigt, trieben den möglichsten Unsinn, schlugen Feuerräder, Purzelbäume und ähnliche Allotria. Volkmann aber ging wie ein strenger Mentor hinter uns her, ohne auch nur ein Wort gesprochen zu haben. Als wir abends von ihm Abschied nahmen, brach er endlich sein bisheriges tiefes Schweigen mit den denkwürdigen Worten: „Es war famos." — Und doch konnte der liebe Mann auch redselig sein. Sehr oft kam er zum Abendbrot zu uns und blieb dann mit meiner Frau und mir bis Mitternacht im traulichen Gespräche im Garten sitzen. An solchen Abenden war er's allein, der die Unterhaltung führte. Und wie schön erzählte er dann, Ernstes und Heiteres! — Bekannt war unter seinen nähern Bekannten, daß er sich nicht wenig auf sein Kaffeekochen einbildete, und daß er es gerne sah, wenn man sich zu solch' einem Schmause bei ihm einlud. Ich will gerne zugeben, daß er köstlichen Kaffee zu brauen verstand, aber mit welchen Qualen solch' ein Frühstück verbunden war, hat man keine Ahnung. Auf halb neun Uhr lautete der Ruf und gegen Eilf war der gewürzige Trank noch nicht servisfähig. Die Zubereitungen zu solch einem Mahl waren, wenn der Magen schon vorher befriedigt war, freilich das Heiterste, was man erleben konnte. Minutiös, wie Volkmann war, brauchte er zu allen Dingen im Leben dreimal so viel Zeit, als ein anderer Mensch. Da wurde erstlich ein eigener Tisch für das Kaffeesortieren gedeckt, sodann zwei dünne Stäbchen hervorgeholt, mit denen er die Kaffeebohnen, die ihm nicht geeignet schienen, heraussuchte und beiseite schob. Wie lange dies dauerte! Endlich mußte der Kaffee geröstet werden und dann erst gehörig auskühlen, weil seiner Meinung nach der Kaffee ungenießbar sei, zu dem warme Bohnen gebraucht werden. Nun erst wurde gekocht. Bei der ersten und zweiten Einladung hatte mein armer Magen entsetzlich zu leiden, aber später wurde ich klug und nahm mein erstes Frühstück zu Hause ein.

Eine weitere heitere Begebenheit, die Volkmann mit dem Prinzen R. passierte, erzählte er mir folgendermaßen: Von diesem Prinzen erhielt ich eines Tages ein Schreiben, worin er mir mitteilte, daß er ein großer Musikfreund sei und sogar ernsten musikalischen Studien obliege. Zum Beweise dessen sandte er mir einige von ihm componierte Streichquartette mit der Bitte, dieselben einer Durchsicht und eingehenden Kritik zu würdigen. Zwischen den Zeilen war zu lesen, daß diese Mühe auf „Dankbarkeit" zuversichtlich rechnen dürfe. Ich machte mich an die saure Arbeit und schrieb ein Breites über Alles, wie es mir eben gefiel oder mißfiel. Der fürstliche Kunstmäcen ließ aber lange mit der Antwort auf sich warten. Endlich aber kommt mir ein Avis vom Zollamte zu, welches mir anzeigte, daß Wein für mich angekommen sei, den ich gegen Erlag von fünf Gulden erheben könne. Ich dachte mir, es müsse wenigstens ein Eimerfaß sein und sandte um den Wein. Wie groß war aber mein Erstaunen, als man mir ein Kistchen brachte, das sechs Flaschen gewöhnlichen preßburger Tischwein enthielt! —

Der nachfolgende schöne, männliche edle Zug mag den Charakter Volkmann's auf das treffendste kennzeichnen:

Ich bekam um 1872 von dem Leipziger Musikalienhändler Fritzsch ein Schreiben, mit welchem er anfrug, ob es wahr sei, daß Volkmann in drückenden Verhältnissen lebe und ob es nicht an der Zeit wäre, die Idee eines Ehrensoldes für Volkmann in Deutschland und andern Staaten anzuregen, um ihm so seine ferneren Lebensjahre sorgenfrei zu gestalten.

Ich wußte wohl, daß Volkmann sich keiner besonders gesicherten Existenz erfreute, nichtsdestoweniger aber Not leide. Ich nahm mir vor, mit Volkmann offen über diese Sache zu sprechen und bat ihn, mir seine Lage ganz ehrlich und wahrheitsgetreu zu schildern:

Als er den Inhalt jenes Briefes gelesen, erklärte er mir rundweg, daß er zwar keineswegs eine gesicherte Existenz habe, und es ihm eben jetzt recht knapp ginge — daß er sich aber einzuschränken wisse. Sollte er aber wirklich Mangel leiden müssen, so würden ihn ja seine Freunde sicherlich als Musiklehrer empfehlen, er also eines Soldes, unter welchem Titel ihm dieser immer auch angeboten werde, nie und nimmer bedürfen, daß er aber auch einen solchen unter gar keiner Bedingung annehmen würde. Damit schließen die uns überlassenen Blätter, welchen voraussichtlich noch einige weitere nachfolgen werden.

Rätsel.

Die Erste ist nur eine kleine Zahl,
Die Zweite ist die Erste zwanzig Mal —
Die Erste mal die Zweite ist das Ganze
Das einst gestrahlt im hellen Künstlerglanze.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Form.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 3 Beilagen.

Die Geschichte der Musikinstrumente.

Zeichnungen von Freiherrn von Branca,
Text von Dr. Aug. Guckeisen.

Bogeninstrumente.

(Fortsetzung.)

Somit hilft er dazu, die Schwingungen der Decke auf den Boden zu übertragen. Das ist aber nur der geringste Teil seiner Wirksamkeit, der obendrein noch besser durch die Zargen ausgeführt wird. Der Hauptzweck des Stimmstockes steckt noch anderswo; der Stimmstock nämlich ist es, der die beiden Platten des Violinkastens so schwingen macht, daß der Violinton seinen rechten Glanz und seine rechte Fülle bekommt. Hierfür ist nämlich Grundbedingung, daß die Luft im Resonanzkasten kräftig mitschwingt, und das geschieht nur, wenn die beiden Platten des Kastens senkrecht auf- und abschwingen.

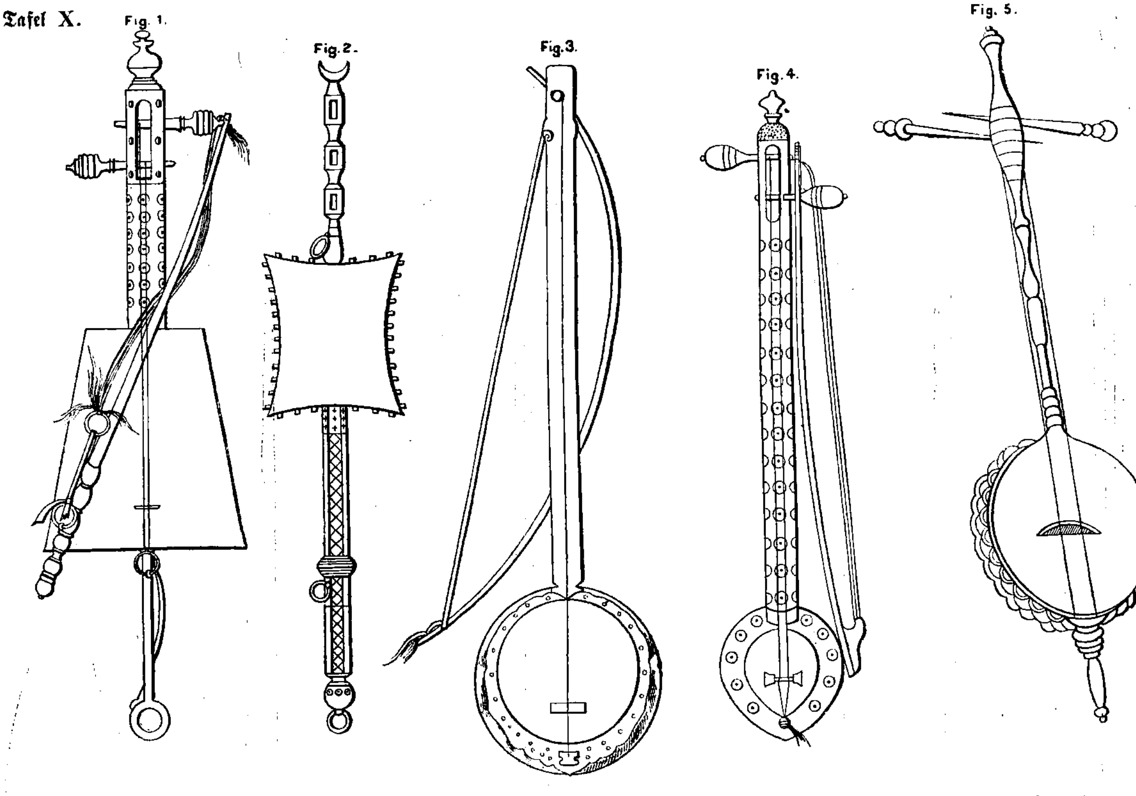
Wie das zustande kommt, ist rasch erörtert. Es ist ein allgemeines Naturgesetz, daß in einem zusammenhängenden System alle Teilchen genau in derselben Richtung und Weise schwingen, wie die zuerst erregten Teilchen. Wie man nun die Saiten beim Spielen gewöhnlich anstreicht, schwingen sie parallel mit der Deckenfläche von links nach rechts, folglich senkrecht auf die Zargen. Wenn also kein Stimmstock vorhanden wäre, so würden nur die Zargen ins Schwingen geraten, Boden und Decke blieben ruhig und könnten höchstens als Leiter dienen. Thatsächlich hört man bei Instrumenten ohne Stimmstock nur einen schwachen Ton. Durchbohrt man aber Boden und Decke in der Weise, daß man den Bogen hindurch stecken und die Saiten senkrecht zur der Deckenfläche anstreichen kann, so wird der Ton wieder glänzend und kräftig; denn jetzt schwingen Boden und Decke gleichzeitig mit der Saite auf und nieder, nicht wie vorhin nach links und rechts hin und her.

Allerdings muß nun noch der Steg zu Hülfe kommen, um den Zweck des Stimmstockes vollkommen zu erreichen. Der Steg ist, wie wir bereits bemerkten, am rechten Fuße fast unbeweglich. Deshalb gerät er durch die vibrierenden Saiten in auf- und niedergehende Bewegungen um diesen festen Stützpunkt herum. Der linke Fuß trommelt also gewissermaßen auf der Resonanzdecke. Die Folge davon sind auf- und niedergehende Bewegung der Decke, die sich nun grade mit Hülfe des Stimmstockes dem Boden mitteilt. Jetzt schwingen beide Platten des Kastens von beiden Seiten gegen die eingeschlossene Luft. Dabei ist die Länge des Stimmstockes von bedeutendem Einfluß. Ist er zu lang, so daß er zu fest gegen Boden und Decke andrückt, so wird der Eigenton des ganzen Kastens erhöht d. h. die höheren Violintöne gewinnen an Kraft und Fülle auf Kosten der tiefern. Ist der Stock hingegen zu kurz, d. h. drückt er nicht fest genug, so gewinnen die tiefern Töne auf Kosten der höhern.

Nebenbei sei bemerkt, daß die sonderbar ausgeschnitte Form des Steges keineswegs ein Spiel der Laune, sondern das Resultat reiflicher Erfahrung ist. Ein schlichtes Holzplättchen von Größe und Umfang des Steges bewirkt fast keinen Ton. Indessen durch Ausschneiden der Füße wird der Ton schon stärker, und je mehr man sich der gebräuchlichen Form nähert desto schöner kommt auch der Ton zum Vorschein.

Während der rechte Fuß des Steges durch den Stimmstock gestützt ist, befindet sich unter dem linken,

Tafel X.



an den Baßsaiten) der sogenannte Balken d. h. ein an der Unterseite der Decke aufgeleimter Holzstab, der durch den ganzen Violinkasten verläuft. Er hat einerseits den Zweck, die Widerstandskraft der Decke gegen die Spannung der dicken Baßsaiten zu vermehren — denselben Zweck verfolgt überhaupt die gewölbte Form der Holzplatten — andererseits bewirkt grade der Balken, daß nicht etwa einzelne Abteilungen der Resonanzdecke, sondern die Decke in ihrer ganzen Ausdehnung gleichzeitig ins Schwingen gerät. Somit ist das Spiel folgendes: die Vibrationen der Saite machen den Steg auf und nieder vibrieren. Der Steg setzt mit Hülfe des Balkens die ganze Decke in ähnliche Bewegung, und die Decke mit Hülfe des Stimmstockes den Boden.

Zu beiden Seiten des Steges befinden sich die f förmigen Löcher, welche die Verbindung der Luft im Violinkasten mit der äußern Luft vermitteln; ohne dieselben wäre das Mitschwingen der eingeschlossenen Luft nutzlos. Verschließt man eines der f-Löcher, so wird der Eigenton des Kastens vertieft.

Endlich spielt auch noch der Hals der Violine eine Rolle, da die schwingenden Saiten ebenso gut den Sattel wie den Steg (die beiden Stützpunkte der Saite) erschüttern. Es ist darum durchaus nicht gleichgültig, ob sein Holz zu hart oder zu weich ist.

Alles zusammen genommen läßt den Violinkörper als einen wahren Kunstbau erkennen, an dessen Zusammensetzung man studieren muß. Zamminer hat vollkommen recht, wenn er sagt, daß die Meister des Violinbaues ohne Zweifel ihre Arbeit mehrmals auseinander nahmen, daran feilten und wieder zusammensetzten, gleichwie der Optiker unter sämtlichen ganz gut geschliffenen Linsen doch wieder eine sorgfältige Auswahl trifft. Vielleicht ist hieraus der Volksglaube entstanden, die Violine gäbe den schönsten Ton, wenn man den Kasten zertrümmere und nachher wieder zusammenleime. Thatsächlich bewirkt eine solche Procedur keinen Unterschied in den Schwingungen der Platte; die aus ihren Teilen zusammengeleimte Platte schwingt genau so wie die unversehrte ganze Platte.

Fétis nennt Indien die Wiege der Bogeninstrumente. Als ältestes Instrument bezeichnet er das Ravanastron, dessen Erfindung die Sage einem vorgeschichtlichen Könige Ravana in Indien zuschreibt. Dieser Ravana soll um 5000 vor Christi Geburt gelebt haben. Leider liefert uns aber Fétis keine triftigen Beweise für seine Meinung, und deshalb ist es wohl erlaubt, an der Richtigkeit seiner Anschauungen zu zweifeln. Wenn wir nun auch nicht in der Lage sind, ein bestimmtes orientalisches Land als die Heimat der Bogeninstrumente anzugeben, so stammen die Bogeninstrumente doch unzweifelhaft aus dem Oriente. Griechen, Römer und Hebräer kannten, wie schon früher bemerkt wurde, die Bogeninstrumente nicht.

Wie mit der Heimat, so geht es uns auch mit dem eigentlichen Stammvater der Bogeninstrumente; er ist noch immer in das Dunkel widersprechender Meinungen und widersprechender Benennungen gehüllt. Deshalb thun wir am besten, wir stellen die primitiven Formen, wie sie noch jetzt im Oriente üblich sind, einfach nach unsern Zeichnungen zusammen. Dann macht sich jeder Leser selbst mit der Grundlage vertraut.

Da stellt uns denn Taf. X Fig. 1 ein orientalisches Saiteninstrument aus dem kgl. Ethnographischen Museum in München vor, das dort den Namen Marabba führt. Sichtlich verwandt damit ist Fig. 2 aus derselben Sammlung unter dem Namen Kababe aus Aleppo. Kababe ist ein sehr schöner Name; noch

schöner aber wäre er, wenn er Rababe lautete. Denn Rababe, Rebab u. dergl. wird uns noch häufiger begegnen. Und die Verwechslung eines handschriftlichen lateinischen R mit K wäre grade so unmöglich nicht! Jedenfalls haben beide Instrumente den Typus des Schallkörpers gemeinsam. Es ist ein flacher viereckiger oder trapezförmiger Rahmen, der auf beiden Seiten mit Haut überzogen ist. Der Fuß an beiden Instrumenten beweist, daß man das Instrument vor sich auf den Boden stellt und sitzend spielt, gerade wie unsere Cellospieler. Genau dasselbe Instrument wie Fig. 1 finden wir in dem Prachtwerke „L'Egypte moderne" von Villoteau, der alle Instrumente abbildet, welche Napoleon I in Aegypten vorgefunden hat. Nur nennt Villoteau das Instrument Rebab, und zwar „Rebab des Sängers". Er sagt, es gäbe zwei Arter von Rebab, ein einsaitiges zur Begleitung der Dichter und Improvisatoren in den ägyptischen Kaffeehäusern, und ein zweisaitiges zur Begleitung der Gesänge. Ersteres heißt deshalb „Rebab des Dichters", letzteres „Rebab des Sängers". Diese Instrumente spielen übrigens, wie ausdrücklich bemerkt wird, nur eine Rolle in den Kaffeehäusern; bei sonstigen musikalischen Aufführungen in Aegypten werden sie nicht gebraucht. Aehnliche Instrumente mit flachem Resonanzrahmen im Kensington-Museum in London tragen ebenfalls die Bezeichnung „Rebab".

In der Münchener Ethnographischen Sammlung führt das Instrument Fig. 3 den Namen „Rebab des Dichters" und ein ähnliches mit zwei Saiten den Namen „Rebab des Sängers". Das ist ein grundverschiedener Typus. Der Schallkörper besteht aus einer aufgeschnittenen Kokosnußschale. Wir haben also die echt orientalische Wölbung des Rückens, die uns auch bei der Schildkrötenschale der Lyra begegnete. Das einsaitige Instrument soll auch Gunibry heißen.

Ganz ähnlich, bloß etwas reicher ornamentiert ist Fig. 4, in der Ethnographischen Sammlung, kurzweg „Orientalisches Saiteninstrument" aus Cairo benannt. Wiederum von demselben Format, nur mit einem Fuße zum Stellen versehen, ist Fig. 5, „Rebab auf Java" getauft — mit welchem Rechte, ist schwer erfindlich. In viel prägnanterer Form tritt der Fuß zum Stellen auf bei den sogenannten Kemengeh (auch Kemangeh)-Instrumenten, die auf Taf. XI in Fig. 1 und 2 in Vorder- und Seitenansicht abgebildet sind, und deren feinere, ja kunstvolle Ausarbeitung gegen die Rebabs auf den ersten Blick ins Auge fällt. Bild und Name stimmen überdies vollständig mit Villoteau's Kemangeh. Der Name ist persisch und soll „Ort des Bogens" bedeuten. Auch hier haben wir wieder einen Körper aus Kokosnuß, der mit einer Schlangenhaut überzogen ist und reiche Verzierungen zeigt. Außerdem wird berichtet, die Araber unterschieden ein altes und ein modernes Kemangeh. Was wir in den Figuren vor uns sehen, ist das alte. Bei dem modernen, von dem sich im Kensington-Museum

Tafel XI.

Fig. 1.

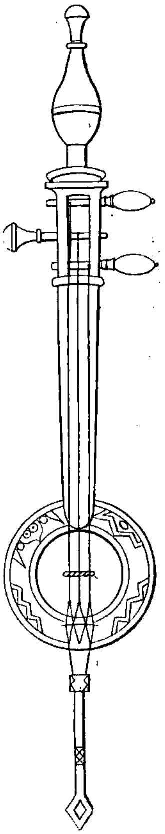


Fig. 2.

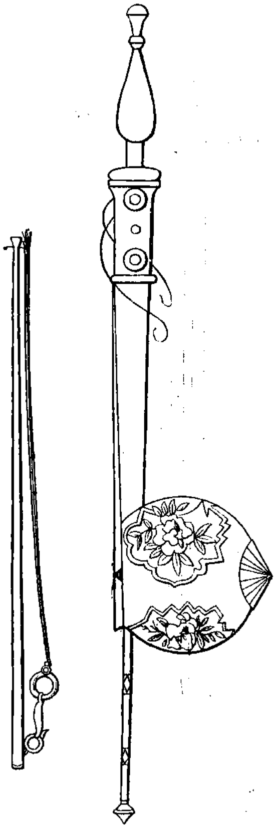


Fig. 3. a

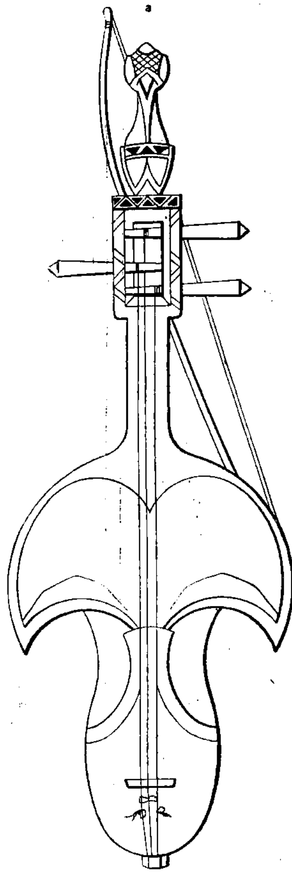
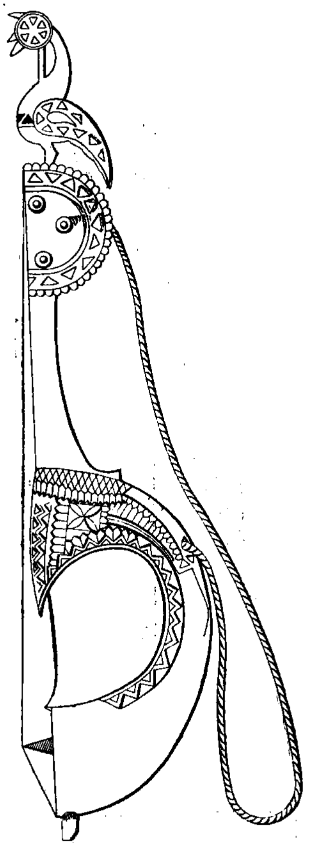


Fig. 3. b.



mehrere Exemplare befinden, bilden Hals und Schallkörper mehr ein Ganzes, so daß man das Instrument mit einer der Länge nach halbierten Birne vergleichen kann.

Endlich wären noch Taf. XI Fig. 3a (Vorderansicht) und b (Seitenansicht) zu erwähnen, die uns als Saròh (Rebab oder Violine) aus Tibet bezeichnet werden und eine sehr kunstvolle Arbeit aufweisen. Der Hals mit den 3 Wirbeln läuft in einen phantastisch geschnitzten Vogel aus. Die Resonanzdecke besteht aus Gazellenhaut und ist an den Rändern des wohlklingenden Resonanzkörpers angeklebt. Dieser selbst ist teilweise bemalt, teilweise mit schönen Ornamenten geziert, geschnitzt und vergoldet. Die schönsten derartigen Instrumente werden zu Patna angefertigt und sind in Tibet und Indien allgemein verbreitet.

Damit sind die Typen der orientalischen Bogeninstrumente erschöpft. Offenbar lassen sich zwei Typen unterscheiden: der eine mit einem eckigen flachen Schallkörper, der beiderseits mit Fell überzogen ist. Dieser Typus scheint, übereinstimmend mit den Benennungen im Kensington-Museum das Rebab zu sein. Auch paßt die Konstruktion des Instrumentes vortrefflich zu der Nachricht, daß die arabischen Spieler zur Abwechslung auch auf ihrem Rebab trommeln. Bei dem Kokosnußkörper hätte das Trommeln keinen Sinn.

Der zweite Typus hat den runden gewölbten Schallkörper — wir nennen ihn nach Villoteau Kemengeh oder Kemangeh. Merkwürdig bleibt es jedenfalls, daß über die Benennungen so viel Unklarheit herrscht, da doch heutigen Tages die Europäer massenweise im Orient leben. Vielleicht könnte einer unserer Leser, welche Kairo oder Alexandrien besucht haben, darüber Aufschluß geben.

Von diesen orientalischen Bogeninstrumenten stammen unsere abendländischen ab; welche Form aber speziell als Stammvater anzusehen wäre, wird schwer zu entscheiden sein — mag sich jeder nach Belieben wählen. Nicht minder unklar ist der Entwicklungsgang der abendländischen Instrumente in den frühesten Jahrhunderten. Doch beginnt sich das Dunkel zu lichten. In jüngster Zeit ist eine Monographie von dem ehemaligen Lehrer am Dresdener Konservatorium, Julius Rühlmann, erschienen, welche das gesamte bis jetzt entdeckte Quellenmaterial vorlegt. Rühlmann unterscheidet bei den Streichinstrumenten ein Geigengeschlecht und ein Fidelgeschlecht. Geigen nennt er die Instrumente ohne Zargen (Seitenwände zwischen Boden und Decke), Fideln die Instrumente mit Zargen. Demnach wäre heute das Geigen-geschlecht ausgestorben, während die Fideln sich in Violinen verwandelt und den Namen Geigen überkommen haben.

Die ältesten Darstellungen, welche Rühlmann auftreiben konnte, entstammen dem 11. Jahrhunderte; es sind teils französische, teils italienische Skulpturen. Die deutschen Denkmäler stammen aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Die Geigen zerfallen nun nach

Rühlmann wieder in zwei Gruppen: 1. die Geige-Rubebe, 2. die Geige-Lira. Der Hauptcharakter der Rubebe besteht in dem mehr oder weniger ovalen Resonanzkörper ohne Spur einer seitlichen Einbuchtung — und in dem kurzen dicken und plumpen Halse, der in sehr vielen Fällen grade nur für die Breite einer Menschenhand hinreicht. Das Wirbelholz ist teils rund, teils — und zwar überwiegend dreieckig — aber immer ein flaches Brett wie bei der Guitarre. Eine Höhlung, welche die Saiten aufnimmt (Wirbelkasten), ist nicht zu erkennen. Denkt man sich aus einer Citrone der Länge nach eine dicke Scheibe herausgeschnitten und daran ein kurzes klumpiges Griffbrett angesetzt, so hat man ungefähr eine Vorstellung von der Rubebe.

In einer lateinischen Abhandlung des pariser Dominikanermönches Jérome de Moravie (13. Jahrhundert) findet sich die Spielweise der Rubebe d. h. die Applikatur vollständig beschrieben. Sie hatte 2 Saiten, die auf c und g stimmten und auf denen man mit der geeigneten Applikatur die 10 Töne von c bis d' in diatonischer Folge (einschließlich b) hervorbringen konnte.

Neben der Rubebe kennt Jérome noch eine Vielle als Bogeninstrument. Sie hatte 5 Saiten, von denen die tiefste ein Bourdonsaite zur Begleitung, die beiden höchsten aber unisono gestimmt waren. Diese Vielle erklärt Rühlmann für eine Fidel.

Vom 14. Jahrhundert an verschwand der Name Rubeba — der unwillkürlich an die orientalische Rebabe oder Rebab erinnert — mehr und mehr und machte dem Namen rebec (italienisch: ribeca, ribechino) Platz. Vielleicht hat der Name rebec auch nur eine kleinere Art von Rubebe mit höherer Stimmung bezeichnet; denn in einem Gedichte des 13. oder 14. Jahrhunderts wird der rebecca der Umfang einer Frauenstimme zugesprochen, wozu die tiefer gestimmte Jérome'sche Rubebe gewiß nicht paßt.

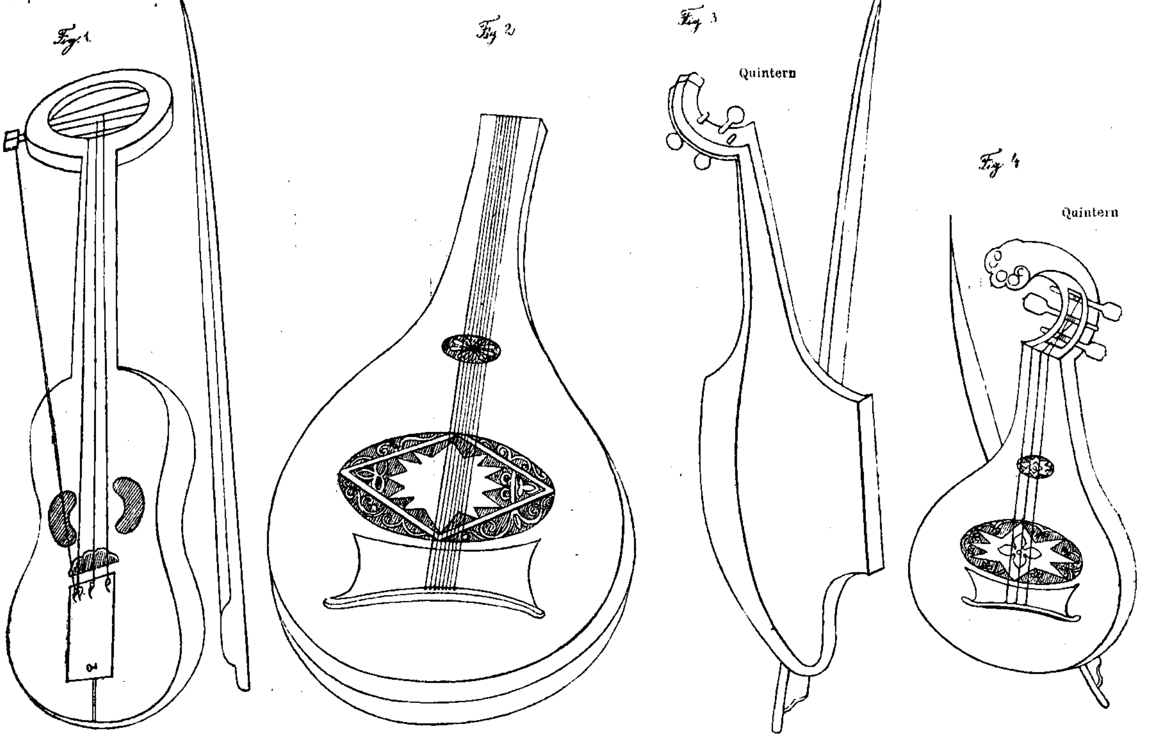
War bei der Rubebe der Hals vom Resonanzkörper scharf abgesetzt, so zeigt die Geige-Lira eine Verschmelzung des Halses mit dem Körper. Letzterer geht unvermerkt in ersteren über, so daß das Ganze wie die Hälfte einer mehr oder weniger langhalsigen Birne aussieht. Der Vergleich trifft um so mehr zu, als man sich den Körper rückwärts gewölbt zu denken hat, wie bei der heutigen Mandoline. Damit wäre auch die Benennung Lira — zur Erinnerung an die griechische Schildkrötenschale — gerechtfertigt. Die Lira hat ganz die Form der Klein-Geige Virdungs, von der bald die Rede sein wird.

Ueberdies gibt uns Taf. XII Fig. 4 eine Vorstellung davon. Diese Tafel enthält die Instrumente von musicierenden Engeln auf dem Gemälde „die Krönung Mariä" von Giovanni Angelico da Fiesole (1387—1455) im Louvre zu Paris. Fig. 2 könnte eine Laute bedeuten — bei Fig. 3 ist eine Aehnlichkeit mit der früher genannten tibetanischen Saróh nicht zu verkennen.

Den Namen lira finden wir zuerst in Otfrieds von Weißenburg „Evangelienharmonie" (9. Jahrhundert); dort wird sie neben der Fidel (lira joh fidula) unter den Instrumenten aufgezählt, welche zur Verherrlichung der himmlischen Freuden dienen.

Fidel nennt Rühlmann diejenigen Bogeninstrumente, deren Körper seitlich eingebuchtet ist, wie heute bei unsern Violinen. Diese Einbuchtung bedeutet offenbar einen Fortschritt für die Handhabung des Instrumentes, da man mit dem Bogen besser an die Saiten herankommen kann. Die Einbuchtung ist aber

Tafel XII.



offenbar nur möglich, wenn der Körper des Instrumentes nicht aus einem Stück bestand, sondern zerlegbare Wandteile zwischen Decke und Boden — also Zargen — hatte. Mit der Einbuchtung hängt es auch zusammen, daß der Körper von der runden oder elliptischen Form immer mehr abweicht und eine länglichere Gestalt annimmt. Im Uebrigen ist der Hals streng gesondert wie bei der Rubebe, mit welcher auch die Fideln zunächst hinsichtlich des kurzen klumpigen Halses ganz übereinstimmen. Wie Köln in seinem Dombild ein ausgezeichnetes Beispiel der elliptischen Rubebe bietet, so liefert es auch das älteste Beispiel einer Fidel, nämlich bei einer Statue im Museum Richarz-Wallraff. Demnächst hat auch der Dom zu Aachen schöne Beispiele beider Arten, weiterhin die Liebfrauenkirche in Trier (Fidel in den Händen einer gekrönten Figur).

Im 13. und 14. Jahrhundert sind die Einbuchtungen der Fidel noch nicht bedeutend, die Oberzargen bleiben gerundet und gehen unmerklich in die mittleren Zargen über, wie wir es heute noch bei den Guitarren haben. Mit dem 15. Jahrhundert tritt die Guitarrenform mit starker Einbuchtung schon deutlich hervor, und die obere Hälfte des Korpus erhält eine merkliche Verjüngung gegen die untere. Gegen Ende des Jahrhunderts wird die Guitarrenform verlassen, und wir nähern uns der modernen Form, wo die Mittelzarge (die Wand der Einbuchtung) sich gegen ihre Umgebung durch hervorspringende Kanten abgrenzt. Damit ist die Dreiteilung der Zargen in Ober-, Mittel- und Unterzargen vollendet.

Aus der Fidel entwickelte sich die Viole. Letztere Benennung kommt erst im 14. Jahrhunderte auf und verdrängt den Namen Fidel, wie in derselben Zeit Rebec den Namen Rubebe. Folgerichtig gibt es zwischen Viole und Fidel durchaus keine so prägnanten Unterschiede, wie zwischen Fidel und Geige. Nur tritt die Teilung der Zargen immer schärfer auf, so daß man die Kantenbildung an den Seiten als das Charakteristische der Violenform ansehen kann.

Machen wir nun eine kleine Pause und sehen uns mal die Namen genauer an, so stoßen wir auf eine ganze Musterkarte von Lesarten. Rubebe, Rubelle, Rebec wird wohl von dem arabischen Rebabe herrühren. Darüber sind alle einig. Aber woher kommt Geige? Viele leiten es ab von dem Französischen „gigue", welches eine Hammelkeule bedeutet; es soll ein Spottname für die ältere schinkenartige Form (ohne seitliche Ausbuchtung) der Bogeninstrumente gewesen sein. Das Wort findet sich zuerst im 13. Jahrhundert. Andere sind ganz entgegengesetzter Meinung, sie lassen das französische gigue vom deutschen geige herstammen. Auch Grimm's Wörterbuch der Deutschen Sprache neigt sich dieser Ansicht zu. Es findet einen Anhalt für das germanische Wort Geige in dem uralten Stamme gag (gig), der wesentlich eine gaukelnde Bewegung bezeichnet. Grimm meint daher, gige bezeichne recht eigentlich die Bewegung des Fidelbogens. Auch Diez leitet in seinem Wörterbuch der romanischen Sprachen das spanische und italienische giga, französisch gigue, vom mittelhochdeutschen Gige, neuhochdeutsch Geige. Im Althochdeutschen hatte man auch ein geigan, welches nach dem altnordischen geiga zu schließen den Sinn von „zittern" oder „hin und her bewegen" gehabt haben muß. Daß man in Frankreich wenigstens die Geigenspieler mit Deutschland in Verbindung brachte, geht aus einer Strophe des Menetrier Adenés hervor, wo neben einander Flauteurs de Behaigne (Böhmen) und Gigueours d'Allemaigne genannt werden.

Von der „Fidel" wurde bereits bemerkt, daß sie zusammen mit der lira in Otfrieds Evangelienharmonie zuerst erwähnt wird. Bezüglich der Ableitung des Namens sind wir noch schlimmer dran als bei der Geige. Man hat an das lateinische fides (ein Saiteninstrument) und dessen Deminutiv fidicula gedacht. Aber den Uebergang von f in v erklärt Diez für unmöglich — eher wohl das Umgekehrte, wonach fidel sich ableiten lasse von vitulari „springen und sich gebärden wie ein Kalb". Hieraus habe man nämlich vitula gemacht zur Bezeichnung des Instrumentes, welches zum Tanzen und Springen aufspielt. Adelung weist auf ein gothisches und ein isländisches fidra und fidla hin, welches soviel wie „leicht berühren" bedeute.

Heute denken wir bei „fideln" unwillkürlich an die hin und hergehende Bewegung des Bogens. Auch im Nibelungenliede wird Volker, dem Fiedler, ausdrücklich ein Bogen zugesprochen. Und die Braunschweiger gemalte Chronik gibt aus 1203 eine Erzählung, daß am Mittwoch in der Pfingstwoche ein Pfarrer seinen Bauern zum Tanze aufgespielt habe (veddelte synen Buren to dem Danse); da kam plötzlich ein Donnerschlag und schlug dem Pfarrer „synen Arm aff mit dem Veddelbogen". —

Das römische Saiteninstrument hingegen, von dem man ja auch die Fidel herleiten will, wurde mit einem Plektrum geschlagen und damit stimmt noch der heutige Name Strohfiedel oder Holzharmonika für ein Instrument, wo tönende Holzplatten auf Strohseilen liegen und mit Hämmerchen geschlagen werden. Der Name „Stro Fidel" findet sich schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts bei Sebastian Virdung. In Oesterreich nennt man es heute „hölzernes Gelächter" — in Tyrol „Gigelira".

Die älteste Schreibart mit f (fidula) wich später (vom 11. Jahrhundert an) der Schreibart mit v (videln, veddeln), wie wir es in den alten deutschen Poesien finden. Nachher ging das v wieder in f zurück. So gebraucht auch Luther in seiner ersten Bibelübersetzung das Wort „Fiddeln" — ersetzt es aber schon 1523 durch Geigen", ein Name, der zuerst ums Jahr 1200 im Mittelhochdeutschen auftritt und allmählich das Wort Fiedel ganz verdrängt.

Aber auch das Wort Geige verschwindet zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert und macht dem von Italien her eindringenden Viola platz. Und merkwürdig genug — dieses Wort „Viola" gehört ebenfalls zu den ungeknackten Nüssen. Es gibt ein provençalisches Wort viola mit dem Accent auf dem i, so daß das Wort fast zweisilbig gesprochen wird. Viola heißt das Wort auch im Italienischen und Spanischen, aber mit dem Accent auf o; ebenso in dem Französischen Viole. Diese Accentverschiebung ist nach Diez ein sicherer Beweis, daß das provençalische viòla oder viùla das ältere Wort ist, denn hieraus hätte sich wohl die italienische und französische Aussprache entwickeln können, nicht aber umgekehrt. Wenn er nun weiter dazu bemerkt, daß die mit v anlautenden provençalischen Wörter vorzugsweise aus dem Lateinischen stammen, so scheint die Verwandtschaft mit fidula und vitula ziemlich angezeigt, so daß das deutsche Fidel in Viola wiedererscheint. Man erinnere sich auch an vielle bei Jérome de Moravie.

Bevor wir in der Geschichte der Violine weitergehen, müssen wir noch von einigen veralteten Instrumenten sprechen, die wenigstens als Uebergangsglieder eine gewisse Aufmerksamkeit beanspruchen. Hierhin gehört zunächst das sogenannte Trumscheit (Trummscheit, Trumbscheidt), von dem wir zuerst durch Glareanus (1488—1563) Nachricht erhalten. Nach ihm ist es aus drei dünnen Bretterlein gar schlecht zusammengefügt, in die Länge zugespitzt und mit einer einzigen Darmsaite überzogen, die mit einem Bogen aus Pferdehaar gestrichen wird. Vielfach wird es auch noch mit einer zweiten kürzeren Saite bespannt, welche mit der Hauptsaite in der Oktave mitklingt. In solcher Gestalt sehen wir das Instrument auf Taf. XIII Fig. 4. Die ganze Idee des Instrumentes entstammt offenbar dem griechischen Monochord, wie das auch Glareanus ausdrücklich anführt. Außerdem gibt er ihm auch den griechischen Namen Magas oder Magadis und bemerkt, daß seiner Meinung nach das beschriebene Instrument sehr alt sei.

Tafel XIII.

Fig. 1.

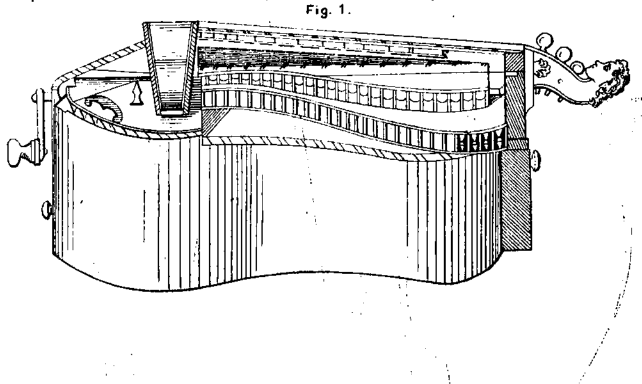


Fig. 2.

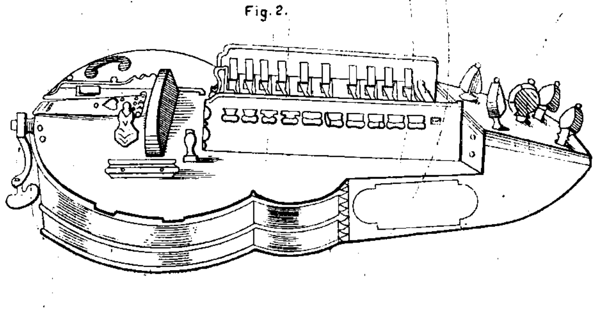


Fig. 3.

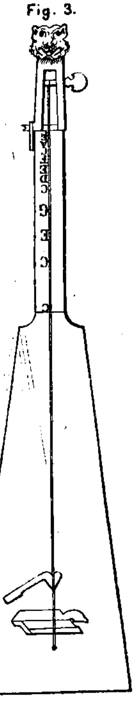


Fig. 4.

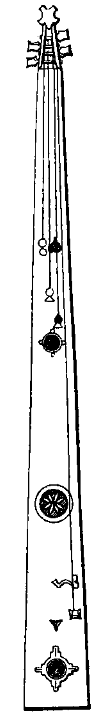


Fig. 5.

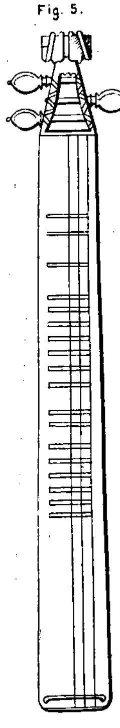
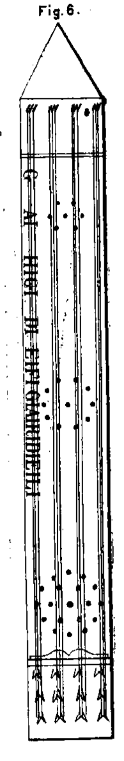


Fig. 6.



Die Spielweise war eigentümlich. Die Spielleut, sagt Glareanus, tragen es auf den Gassen herum und haben die Spitze desselben (den Wirbelhals) an die Brust gesetzt; das andere Ende ist vorwärts hinausgestreckt. Die linke Hand hält das Instrument, mit der rechten ziehen sie den Bogen über die Saiten hin und her — und zwar zwischen der Spitze und der linken Hand (wie heute bei der Streichzither), so daß „allezeit der geringste Teil der Saiten den rechten Ton von sich gibt, und lautet von fernen viel anmutiger, als wenn man nahe darbei ist".

Die Saite gab einen schnarrenden trompetenartigen Ton. Es lag das an dem eigentümlichen Bau des Steges, der die Form eines Schuhes hatte und auch so genannt wurde. An der einen Seite war er ganz niedrig und dünn, an der andern dicker und höher. Das dickere Ende stand auf der Resonanzdecke (Sangboden) und trug die Saite — man denke sich die Saite über den Absatz eines Pantoffels gespannt. Gerät nun durch die Schwingungen der Saite der Schuh in Vibration, so trommelt das dünne lose Ende leise auf der Resonanzdecke und erzeugt dadurch den schnarrenden Ton. Um den Trompetenton noch besser hervorzubringen, befand sich unter dem trommelnden Ende des Steges eine Unterlage von Elfenbein oder sonst einer harten Materie (Glasplättchen z. B.) und der Steg selbst hatte ein feines Nägelchen, welches auf die Unterlage aufschlug. Noch ein anderer Umstand trug wohl zum Schnarren bei, indem wie Glareanus sagt, der linke Daumen die Saiten nur „ein wenig und gar gelinde anrührt": Man drückte also, um die höheren Töne zu erzeugen, keineswegs die Saite fest auf das Brett nieder und erhielt dadurch eigentlich nur die Aliquot- oder Flageolettöne — eine ganz merkwürdige Anwendung der Flageolettöne im Großen.

Prätorius besaß selbst ein Trummscheit von 7 Schuh und 3 Zoll Länge mit 4 Saiten bezogen, die in C, c, g und c' gestimmt waren. Die drei höheren Saiten erklangen immer in derselben Stimmung; während auf der tiefsten und längsten Saite die Melodie gespielt wurde — „also, daß wenn es von fernen gehöret wird, nicht anders lautet, als wenn vier Trummeten miteinander bliesen und lieblich einstimmten."

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts gab man dem Trumscheit einen kräftigeren Bau, indem man einen gehörigen Kasten von polygonaler Form herstellte, an dem der Hals scharf abgesetzt war. Ein solches Instrument mit siebenseitigem Kasten sehen wir auf Taf. XIII in Fig. 3. Dieses sowohl, wie Fig. 4 stammen aus dem Nonnenkloster auf der Fraueninsel im Chiemsee.

Zwei Verwendungen des Trumscheits sind charakteristisch. Erstlich in der englischen Marine als Signal-Instrument, wo es noch 1820 unter den Ausrüstungs-Gegenständen der Schiffe aufgeführt wird. Daher der englische Name Trumpet marine oder der latinisierte Tromba marina. Zweitens als Ersatz für die Trompete in den Frauenklöstern, sowohl in der Kirchenmusik an den hohen Festtagen, als bei feierlichem Empfange hoher Personen im Kloster, bei welcher Gelegenheit 4 Trompetengeigen nebst Pauken den Tusch ausführten.

(Forts. folgt.)

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Aus dem Leben einer Künstlerin

von

L. Erbach.

I.

Eine Probe in Sanssouci.

Vor hundert Jahren flog man nicht, wie heute, in einer halben Stunde auf der Eisenbahn von Berlin nach Potsdam. Man brauchte vielleicht vier Stunden. Selbst eine feste, glatte Chaussee fehlte noch, und so mußte denn auch die Equipage, welche zu Anfang der siebenziger Jahre des vorigen Jahrhunderts auf dem Wege zwischen den beiden Residenzen dahinfuhr, in dem tiefen Sande ein ziemlich langsames Tempo inne halten, obwohl der brandenburgische Adler auf der Livree des Kutschers dieselbe als Königliche kennzeichnete.

Die einzige Insassin des Wagens war ein junges Mädchen mit hochfrisiertem und gepudertem Haar, indessen intelligentem und angenehmem, wenn auch nicht gerade schönem Gesicht der Ausdruck einer gewissen Spannung und Erwartung zur Zeit vorherrschte. Trotzdem betrachteten ihre klugen und lebhaften Augen aufmerksam die Landschaft, die freilich selbst an diesem schönen Frühlingstage wenig Anziehendes bot. Ziemlich magere Felder, abwechselnd mit Kieferwäldern, und zuweilen ein ärmliches Dorf mit seinen Lehmhütten. Leise seufzend sagte das junge Mädchen zu sich selbst: „Bei meinem lieben Kassel ist es freilich schöner. Aber vielleicht kommt's noch". — Eine Lerche, die mit hell jubilierendem Gesang in die Lüfte stieg, gab ihren Gedanken eine andere Richtung. „Ja, Du hast es gut! Du brauchst nicht zu studieren, nicht vor einem großen, strengen König Probe zu singen, der die deutschen Sängerinnen verachtet; und bei Stimme bist Du auch immer." — Aber bin ich denn auch bei Stimme?" Nach kurzem Räuspern intonierte sie leise die Töne der Scala und warf dann plötzlich eine glänzende musikalische Phrase schmetternd in die Luft, so daß der alte Kutscher erschrocken zusammenfuhr, und selbst die Pferde die Ohren spitzten. — „Ich denke, es wird gehen", sagte sie mit befriedigtem Ausdruck, „der König soll sehen, oder vielmehr hören, was eine deutsche Sängerin kann".

Indessen war man Potsdam näher gekommen. Schön bewaldete Hügel stiegen empor, weite blaue Wasserspiegel umschließend.

„Ah, hier wird es wirklich schön, hier geht mir das Herz auf."

Bald lenkte der Wagen in die majestätische Haupt-Allee eines großen Parks. Marmorstatuen hoben sich schneeweiß von dem Hintergrunde dunkler Laubmassen ab, Springbrunnen schleuderten mächtige Wassergarben bis in die Wipfel der höchsten Bäume, und auf klaren Wasserspiegeln segelten Schwäne ruhig und vornehm dahin. Auf dem Plateau eines Hügels, zu welchem terrassenförmig breite Treppen hinaufführten, zeigte sich die lange prächtige Façade eines Palastes, den eine stolze Kuppel krönte.

Beklommenen Herzens schaute das junge Mädchen hinauf. „Sanssouci", murmelte sie, „dort ist es!"

Bald hielt der Wagen vor einem Seiteneingang des Schlosses. Ein Diener stand bereit, den Schlag zu öffnen, und bat die junge Dame, ihm zu folgen. Er führte sie über lange Corridore bis in ein Vorzimmer, in welchem sich ein sogenannter Kammerhusar für den persönlichen Dienst des Königs befand. Mit den Worten: „Hier ist die Mamsell Schmehling", übergab er diese der weiteren Fürsorge des Husaren.

„Trete die Mamsell nur hier hinein", sagte dieser, sie in ein daneben gelegenes, reicher ausgestattetes Zimmer geleitend. Mademoiselle Gertrude Schmehling*) ging klopfenden Herzens hinein, denn sie erwartete nunmehr vor den König zu treten. Doch war das Zimmer leer. — In der Mitte desselben stand ein gedeckter, mit nur einem Couvert belegter Tisch.

„So! Mache es sich die Mamsell nur bequem. Sie wird müde sein von der langen Fahrt", sagte der Husar. „Aber Seine Majestät . . . . . ?" wendete Gertrud ein.

„Majestät haben die Mamsell erst um eilf Uhr befohlen. Bis dahin ist noch eine halbe Stunde. Ich komme gleich wieder mit einer kleinen Erfrischung."

Erleichtert durch den momentanen Aufschub, und von dem Gedanken an eine Erfrischung keineswegs unangenehm berührt, atmete Gertrude frei auf. Bald erschien denn auch der Kammerhusar wieder mit einem appetitlichen kleinen Déjeuner à la fourchette auf silberner Platte, welche er auf den gedeckten Tisch niedersetzte.

„Lange die Mamsell nur frisch zu", sagte er gutmütig lächelnd und den gewichsten schwarzen Schnurrbart drehend, der sonderbar von dem schneeweiß gepuderten, hinten in einen steif gedrehten Zopf auslaufenden Haar abstach. „Hungrig geht man nicht gut ins Gefecht", und mit einer einladenden Gebehrde ging er hinaus.

Gertrude nahm keinen Anstand sich an dem Tisch niederzulassen, und dem delikaten Frühstück tapfer zuzusprechen. Welch' köstliche Bouillon! Und wie verführerisch duftete das gebratene Huhn! Ja, der Husar hatte recht: Sie war hungrig und mußte sich stärken, bevor sie ins Gefecht ging.

Sie hatte die Bouillon genossen und war eben mit einem Hühnerflügel beschäftigt, als sie plötzlich erschrocken Messer und Gabel niederlegte. „Mein Gott, wie unbesonnen! Ich esse, und werde nachher keinen Atem zum Singen haben! Gut, daß ich noch zu rechter Zeit daran denke! Die Bouillon und der Hühnerflügel werden mir nicht schaden und das halbe Glas Wein auch nicht."

Sie war kaum aufgestanden, um sich der weiteren Versuchung zu entziehen, als sie den silbernen Klang einer Klingel vernahm, und auch bald darauf der Kammerhusar eintrat: „Jetzt ist es Zeit Mamsell. Nur keine Angst! Die Mamsell wird ja ihre Sache verstehen und gutmachen, sodaß Seine Majestät zufrieden sein werden". Mit diesen Worten führte er das junge Mädchen in den nebenan gelegenen prächtigen Concertsaal des Königs, ein ovaler gewölbter Raum, die Wände und der Fußboden kunstvoll mit Marmor ausgelegt. „Ja, hier mußte es gut klingen!" In der Mitte stand ein schönes, Silbermann'sches Spinet, ein Zwerginstrument gegen unsere heutigen großen Concertflügel. An den Wänden befanden sich Notenschränke und zwischen zwei Fenstern stand auf einem Tisch ein eingelegter Kasten mit den Flöten des Königs.

Auch hier war noch niemand, und zaghaft blieb Gertrude unfern der Thür stehen. Sollte sie doch dem größten Manne ihrer Zeit, der ohnehin ein Vorurteil gegen deutsche Sängerinnen hatte, gegenüber treten, und vor ihm eine Probe ihres Könnens ablegen! Würde es ihr gelingen, seinen Beifall zu erlangen und jenes Vorurteil zu zerstören? —

Wenig Zeit hatte sie gehabt, diesen Empfindungen nachzuhängen, als der gefürchtete und doch ersehnte Moment da war. Die gegenüberliegende Thür öffnete sich, der König trat, anscheinend ohne die sich tief verneigende Sängerin zu bemerken, ein, ging zu einem der Notenschränke und begann unter den Noten zu kramen. Als dies ein wenig lange dauerte, wagte die etwas verletzte Künstlerin ein leises Räuspern. Das Mittel wirkte. Der König wandte sich um und richtete seine mächtigen forschenden Augen auf das junge Mädchen.

„Sie ist also die Jungfer Schmehling; trete sie näher! Man hat mir ihren Gesang gerühmt. Mein Intendant hat sie in Leipzig gehört. Wo hat sie das Singen gelernt?"

„Zuerst als Kind bei meinem Vater in Kassel, der mich auch im Violinspiel unterrichtete."

„Wer war ihr Vater?"

„Nur ein armer Musiklehrer, Majestät."

„Und wer hat sie weiter ausgebildet?"

„Mein Vater brachte mich, als ich erst zehn Jahre alt war, nach London, wo ich mich auf der Violine producieren sollte. Ich fand auch vielen Beifall mit meinem Spiel und hatte selbst die Ehre, vor Sr. M. dem König mich hören zu lassen."

„Von dem Violinspielen will ich nichts wissen, sondern von dem Singen", unterbrach der König etwas brüsk die Sängerin.

Etwas eingeschüchtert fuhr Gertrude fort: „In London ließ mein Vater meine Stimme durch Paradiß, den berühmten Gesanglehrer prüfen. Auf dessen Rat gab ich das Violinspiel auf und widmete mich unter seiner Leitung ganz dem Gesange. Später nach dem Continent zurückgekehrt, habe ich auch noch unter Hiller in Leipzig studiert."

„Na, wir werden ja sehen, was sie gelernt hat. Die deutschen Sängerinnen wiehern sonst wie die Pferde. — Setze sie sich hier an das Clavecin. — Kann sie denn auch vom Blatt singen und sich dazu begleiten?"

„Ich getraue mich, Alles zu singen und zu begleiten, was Ew. Majestät mir vorzulegen die Gnade haben werden."

„Na, höre sie, sie verspricht viel! Das ist nicht leicht."

„Geruhen Ew. Majestät nur, mich auf die Probe zu stellen."

Der König holte aus dem Notenschrank, in welchem er vorher gekramt, die Partitur einer Oper von Graun, von welcher er allein ein Exemplar besaß, schlug in derselben eine große schwierige Arie auf und legte sie der jungen Sängerin vor. Als diese zunächst die Arie aufmerksam durchlas, sagte der König: „Sieht sie wohl, sie kann doch nicht gleich Alles vom Blatt singen und spielen. Sie muß es sich erst ansehen".

„Verzeihung, Majestät! Ich lese mir nur den Text durch, um zu wissen, wie ich die Worte zu betonen und mit welchem Ausdruck ich zu singen habe."

„Ah so! Das ist etwas anderes, und läßt sich hören. — Aber nun fange sie an."

Nach einem Vorspiel begann die Arie mit einem getragenen Recitativ. Schon die ersten Töne der mächtigen, weichen, glockenreinen Stimme, machte den König überrascht aufhorchen, und bald fesselten ihn noch mehr die deutliche Aussprache und die ausdrucksvolle musikalische Recitation. Doch sagte er nach Beendigung des Recitativs nichts.

Darauf folgte ein melodisches Adagio, in welchem die Künstlerin ihr Portamento, ihr herrliches mezza voce und das virtuoseste Anschwellen und Abnehmen des Tones zeigen konnte. Der König schwieg auch nach Beendigung dieses Teiles noch, und erst, als Gertrude in dem glänzenden Schluß-Allegro die staunenswerteste Geläufigkeit und unfehlbare Sicherheit in den schwierigsten Coloraturen, staccati und Trillern entwickelt hatte, und nach den Schlußaccorden des Nachspiels sich erhob, sagte der König in offenbarer Bewunderung: „Höre sie, sie kann singen!"

„Ich wiehere also nicht, wie die Pferde, Majestät?" wagte die Sängerin ein wenig schelmisch zu fragen.

„Nein, wahrhaftig nicht! Sie kann es mit all' den verdammten Italienerinnen aufnehmen, die nur ein Heidengeld kosten und mir so viel Aerger durch ihre Capricen und Intriguen machen. A propos, hat sie etwa auch Capricen?"

„Ich hoffe nicht, Majestät. Ich bin streng erzogen und kenne meine Pflicht."

„Seine Pflicht erkennen und thun, das ist die Hauptsache. Muß auch meine Pflicht thun, und sie ist nicht leicht. — Sie scheint ein raisonnables Frauenzimmer zu sein. — Würde sie wohl eine Stelle als Primadonna an meiner Oper in Berlin annehmen?"

„Ich würde mich sehr geehrt und beglückt fühlen, Majestät."

„Aber was würde sie denn dafür verlangen?"

„Das überlasse ich Ew. Majestät nach meinen Leistungen zu bestimmen."

Der König nahm eine große Prise, und sagte dann mit offenbarer Befriedigung: „Sie ist bescheidener, wie die Cantatricen, die nie genug kriegen können. Na, es soll nicht ihr Schade sein. Ich werde ihr dasselbe geben, was die Almonti bekommen hat: Sechstausend Thaler jährlich. Ist sie damit zufrieden?"

„Ew. Majestät sind allzu gnädig."

„Na, schon gut!" Das Uebrige soll mein Intendant in Berlin mit ihr abmachen. — Aber das sage ich ihr: Capricen darf sie nicht haben, und auch nicht Amours, und etwa gar heiraten wollen. Dann wäre es aus mit uns, denn ich weiß schon, wie es dann kommt."

Mit diesen Worten und gnädigem Kopfnicken ging der König hinaus, die junge Sängerin stolz und glücklich zurücklassend. War es ihr doch gelungen, seine Anerkennung und Achtung zu erringen und sein Vorurteil gegen deutsche Kunst zu zerstören. Mit frohem Herzen fuhr sie nach Berlin zurück, um nach kurzer Zeit ihr Engagement an der königlichen Oper zu treten. Wie sie die Warnungen des Königs hinsichtlich der „amours" und des „Heiratens" befolgt hat, erzählen wir das nächste Mal.

(Forts. folgt.)

*) Nachmalige Gertrude Mara, eine der seltensten Erscheinungen auf dem Gebiete der Gesangskunst; mit einer wunderbaren Fülle des Tones verband sie eine beispiellose Kehlfertigkeit. Wir werden demnächst ein Mehreres über diese hochinteressante und bedeutende Künstlerin erzählen. Die Red.

Erinnerungen

an

Richard Wagner

von

Aug. Lesimple.*)

Im Frühjahr 1873 erhielt ich einen Brief von Wagner aus Bayreuth, worin er mir seine Absicht, nach Köln zu kommen, anzeigte. Ich beeilte mich sofort, ihm meine große Freude darüber auszudrücken. Ende April traf Wagner bei uns ein. Ich sammelte die Getreuen, erließ viele Einladungen, und so gab es eine ansehnliche Versammlung, vor der Wagner einen zündenden Vortrag hielt. Die Wirkung überaf selbst hochgespannte Erwartungen. Man erkannte nun erst

*) vide Litteratur.

klar, auf welche Ziele sein ernstliches Streben gerichtet war. Ein festliches Abendessen, bei welchem Wagner sehr gefeiert wurde, versetzte in die richtige Stimmung. Eines Vorfalles gedenke ich dabei. Ein tüchtiges Orchester war versammelt, das unter anderen Musikstücken auch die „Freischütz-Ouverture" spielte. Wagner geriet während des Spielens in immer unruhigere Stimmung. Plötzlich sprang er auf, trat zum Kapellmeister und bat um den Taktierstock. Es möge ihm vergönnt sein, die Ouverture einmal in Weber'schem Geiste vorzuführen, denn er habe sie noch unter dem unvergeßlichen Meister gehört und dessen Intentionen in sich aufgenommen. Freudig trat der Kapellmeister zurück, Wagner hielt eine kurze Anrede an die Orchester-Mitglieder über die falschen Tradition, die sich in der Auffassung einzelner Passagen dieser herrlichen Ouverture festgesetzt habe. In Weber's Geiste wiederholt, zeigte sich die Ouverture erst in ihrer höchsten Schönheit und ihrem vollen Glanze. Augenscheinlich hatte sich Wagner sofort mit dem Orchester in geistigen Rapport gesetzt. —

Im Hotel Disch, wo diese unvergeßliche Abendversammlung stattfand, gab es manche ergötzliche Scene. Die Direktorin einer rheinischen Bühne, welche die „Meistersinger" mit gutem Erfolge zur Aufführung gebracht hatte, bat mich, sie Wagner gelegentlich vorzustellen. Den nächsten Abend gedachten wir in gemütlichem Zusammensein im Hotel zu verbringen, und so bat ich die Dame, der Kürze halber dorthin zu kommen. Wagner hatte soeben mit seiner Freundin Betty Schott in Geschäftsangelegenheiten verhandelt und war, wenn nicht in übler Laune, so doch in eine gewisse Aufregung geraten, als die Direktorin mit ihrem Kapellmeister hinzutrat. Ich suchte Wagner für sie günstig zu stimmen, indem ich ihm von dem großen Eifer berichtete, den die Direktorin und ihr Kapellmeister auf die Aufführung verwandt hätten. Er war jedoch nicht besonders aufmerksam, bis die Dame ihn fragte, ob er nicht noch so eine „komische" Oper wie die „Meistersinger" habe. Das war das erlösende Wort. Wagner hatte sofort seinen Humor wiedergewonnen und entgegnete rasch: „O ja, Madame, eine prächtige „komische Oper": „Christian oder Wiesollsie"; die müssen Sie geben! Damit können sie schöne, glänzende Geschäfte machen!" Ich konnte mich des Lachens kaum erwehren bei diesen Worten, die Wagner mit verblüffender Ernsthaftigkeit sprach. Der arme Kapellmeister kam dabei schlecht weg. Nur nach wiederholtem freundschaftlichem Winken meinerseits gelang es mir, Wagner einige dem Kapellmeister wohlwollende Worte zu entlocken. So kamen wir allmählich wieder Alle in gute Stimmung. —

Während Wagner's Anwesenheit in Köln fand im Theater die Aufführung der „Zauberflöte" statt. An diesem Werke hing Wagner, wie Vielen bekannt, mit schwärmerischer Verehrung und so ließ er sich leicht überreden, der Aufführung beizuwohnen. Die Herrlichkeit war aber bald zu Ende. Nach dem ersten Akte verließ er ungestüm das Theater und ließ sich unterwegs voll Aerger dahin aus: „Ein solcher miserabler Kerl von Kapellmeister ist mir in meinem ganzen Leben noch nicht vorgekommen." Eine strenge Censur hat er ihm nachträglich in seinen Schriften erteilt.

Wagner war überhaupt auf die Kapellmeister schlecht zu sprechen. Die Art, wie sie die Opern herunterdirigierten und gänzlich darüber den Organismus des Kunstwerkes vergäßen, war ihm ein Greuel. „Auf der Dresdner Brücke", erzählte er mir einmal, „begegnete mir eines Abends neun Uhr Reißiger. Verwundert sage ich zu ihm: Aber, lieber College, haben Sie denn heute nicht Oper? „Oper gehabt" erwiderte er, „Stumme" schon zu Ende! Nicht wahr, ein rechtes Kapellmeisterkunststück!" Solcher und ähnlicher Geschichten, worin er die Thätigkeit mancher Kapellmeister charakterisierte, konnte er die Fülle zum Besten geben. —

Es wurde nun angeregt, im April des folgenden Jahres ein großes Concert unter Wagner's Leitung zu veranstalten. Der Ertrag sollte für den Bayreuther Fonds sein. Wagner sagte seinerseits zu und legte die sämtlichen Vorarbeiten in meine Hand. Bei der damals großen Teilnahmlosigkeit seitens der musikalischen Kreise war es eine nicht leichte Aufgabe, und viele und unerwartete Schwierigkeiten gab es zu überwinden. Ein lebhafter Briefwechsel entspann sich nun bis zum Tage des Concertes, um alles in's Reine zu bringen, besonders in Bezug auf Feststellung des Programms. Das letztere enthielt außer Beethoven's „Eroica" ausschließlich Compositionen Wagner's. Das Concert, dem die weitesten Kreise der Rheinlande mit großer Spannung entgegensahen, fand gegen Ende April 1873 statt. Mit Richard Wagner und seiner Frau Cosima trafen zugleich hohe Gäste ein, darunter einflußreiche Gönner Wagner's vom Berliner Hofe. Ein prächtiges Orchester war zusammen gebracht, welches den Meister in hohem Grade befriedigte. Wagner hatte mir mitgeteilt, er wolle möglichst ungesehen beim Kommen zur Probe an seinem Pulte erscheinen, und wählte deshalb den Weg von oben durch das Orchester. Die Musiker, als sie ihn plötzlich am Pulte erscheinen sahen, stimmten mit allen Instrumenten einen Bewillkommnungsgruß an. Es war ein merkwürdiges Durcheinander. Wagner, der mit beiden Händen in der Luft herumfuchtelte, und sich Stille ausbat, glaubte im ersten Augenblick, man bringe ihm eine Katzenmusik. Der jubelnde Zuruf des Orchesters überzeugte ihn aber bald, wie es gemeint war, und nun dankte er warm und wiederholt. Der Zwischenfall war eine drollige Scene. — Die Proben verliefen zur größten Zufriedenheit. Glänzend über alle Erwartung war der Erfolg des Concertes selbst, welches eine Begeisterung hervorrief, wie solche selten im Gürzenich erlebt worden ist.

Am folgenden Morgen gab es wieder eine komische Scene. Als ich im Laufe des Vormittags Wagner besuchte, erzählte er mir unter fortwährendem Lachen folgende Episode: Es war am frühen Morgen im Gasthofe von einer Militärkapelle ein Ständchen gebracht worden; da habe er sich nur denken können, dasselbe gelte ihm und er sei deshalb hinuntergegangen, dem Kapellmeister seinen Dank abzustatten; zu seinem Erstaunen habe er jedoch erfahren müssen, die Morgenmusik sei einem im selbigen Gasthofe logierenden General gebracht worden. — Der Vorfall wurde dem General gleich bekannt, der den Kapellmeister sofort kommen ließ und herunterputzte, wie er so taktlos sein könne. Auf der Stelle solle er dem Meister eine neue Morgenmusik bringen. Die ganze Geschichte belustigte Wagner ungemein.

Manche Stunde verlief unter heiterem Gespräche und Mitteilungen aus seinem Leben in kleinem Kreise. Beim Abschiede küßte er mich auf's Herzlichste und lud mich zu sich nach Bayreuth ein. Noch auf der Reise sandte er mir folgende Zeilen, als Zeichen, welche frohen Eindrücke er empfangen:

Mein werther Freund!

Seien Sie nach dem Abschiede noch herzlichst von mir und meiner lieben Frau gegrüßt, sowie für Ihre ungemeine Freundschaftlichkeit und Ihren liebenswürdigen Eifer für uns bedankt!

Halten Sie mich für Ihren ergebenen dankbaren Freund! Grüßen Sie unsere werthen Genossen, vor allem Herrn Ahn, den vortrefflichen, Ernsten, nicht minder freundschaftlich von uns, und bleiben Sie der wahren Hochachtung versichert, mit welcher Ihrer stets gedenken wird

Ihr
sehr verbundener
Richard Wagner.

Als ich bei meinem ersten Eintreffen ihn dort Abends noch besuchte, nachdem ich mich glücklich durch seine großen Hunde hindurchgerettet, der Diener dann meinen Namen beim Melden ganz entstellte, er mich aber sofort erkannte, hockte er plötzlich mit dem ganzen Körper auf der Erde, schnellte dann wie der Blitz empor und eilte mir entgegen Es war der Ausdruck echter Freude.

Wie gerne gedenke ich der Eindrücke, die ich in Wagner's Familie von der zärtlichen und liebevollen Weise erhielt, die alle mit einander verband. Die über alles sorgsame Gattin, die so sehr an ihm hängenden Kinder, seine Freude an denselben, alle diese Bilder haben sich mir tief eingeprägt. Wagner war es ein Bedürfnis, verehrt und geliebt zu werden, und zu Hause bei ihm konnte man sehen, wie sehr man ihn darin verstand. Ich habe hier gelernt, wie gut Wagner sein konnte. Er war aber nicht nur den Seinigen so zugethan, wahrhaft gut war er Jedem, an den er glaubte. Wer Wagner einmal in die Augen gesehen, vergißt nie mehr den tiefen, unergründlichen Blick, der aus denselben strahlte. Es war etwas Wunderbares um diese Augen. So hielt er auch viel auf den Blick der Menschen, und ich erinnere mich sehr gut, wie er mir darlegte, daß er aus dem Blick den ganzen Menschen erkenne und ergründe. Dazu gehörte freilich sein Blick.

Litteratur.

August Lesimple — bekanntlich einer der eifrigsten Wagner-Enthusiasten — hat bei Heinr. Minden in Dresden ein interessantes Büchlein **„Richard Wagner,** Erinnerungen" erscheinen lassen, welches in erster Reihe bestimmt ist, den persönlichen Verkehr des Verfassers mit Richard Wagner und hierauf fußend, den privaten Charakter des Meisters durch Erzählung einzelner Züge und Begebenheiten zu schildern und also seinen Verehrern ein Zeichen pietätvoller Erinnerung zu bieten, wie auch seinen zukünftigen Biographen Material an die Hand zu geben, dessen rein menschliche Seite vorurteilsfreier und richtiger aufzufassen und zu beurteilen. In der That sind die Schilderungen recht wohl geeignet, richtige Schlüsse zu ziehen und in den innern Menschen Wagner einzudringen; dabei ist die Art der Darstellung einfach, schlicht und fließend, oft humorvoll und launig. So eignet sich nun das verdienstvolle Werkchen, ganz abgesehen von der idealen Bestimmung, zur Lectüre für Jedermann, der überhaupt Interesse an der Kunst und ihren bevorzugten Vertretern hat. Ein kleiner Auszug in den Spalten unseres heutigen Blattes mögen ein Bild über dessen Fassung geben.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Eine junge Dame, an der städtischen Musikschule in Köln ausgebildet, sucht Stellung als Klavierlehrerin in einem Pensionate oder Familie. Off. unter K. L. 398.

* Ein junger Clarinettist sucht Stellung in einer Militär- oder Civil-Kapelle. Offerten unter K. S. 399.

* Eine Dame ersten Standes, welche sich bei einer renommirten Gesangslehrerin als solche ausgebildet hat, wünscht ihre Sommerferien (Juli bis Mitte August) auf dem Lande zuzubringen, woselbst sie freie Station sowie Reisekosten erhält, und dafür täglich eine Gesangstunde erteilt. Offerten unter J. W. 400.

* Eine Sängerin, die 4 Jahre studiert, mit schöner Stimme begabt, hervorragend durch leichte ansprechende aussergewöhnliche Höhe, in drei Sprachen singend, wünscht sich an einem feinen Concert-Unternehmen zu beteiligen. Offerten unter M. A. 401.

* Ein conservatoristisch gebildeter junger Mann (militärfrei), der englischen und französischen Sprache mächtig, sucht Stellung in grösserer Musikalienhandlung des In- oder Auslandes. Offerten sub R. L. 65 postlagernd Leipzig.

* Ein seminaristisch gebildeter evangelischer Lehrer, in Diensten, 27 Jahre alt, unverheiratet, tüchtiger Klavier- und Orgelspieler, erfahrener Klavierlehrer und Gesanges-Dirigent, Componist, welcher über zwei Jahre als Musik- und Präparandenlehrer an einem bedeutenden Institute thätig war, sucht aus reiner Liebe zur Sache, gestützt auf gute Empfehlungen und Zeugnisse, eine entsprechende feste Stellung als Musiklehrer, Gesangsdirigent oder Organist etc. Antritt zu jeder Zeit. Offerten unter L. W. 404.

Nachfrage.

* Eine Dame wünscht unter bescheidenen Ansprüchen ein junges Mädchen, welches fertig Piano spielt, wie auch Sprachkenntnisse besitzt, als „Gesellschafterin" auf einer artistischen Tourné. Sängerinnen mit bezeichneten Eigenschaften bevorzugt. Ausführliche Offerten bei Mitteilung der Bedingungen und Beifügung der Photographie unter J. H. 402.

* Zu Pfingsten oder später finden zwei junge Mädchen, welche sich in den höheren Lehrfächern und Musik weiter ausbilden, oder alle Zweige des Haushalts gründlich erlernen wollen, liebevolle Aufnahme und treue Leitung in der angenehmen Häuslichkeit einer Pastorswittwe und Tochter. Pensionspreis 1350 Mark. Auf event. Meldungen, welche man postlagernd Marburg a. d. Lahn unter F. A. G. erbittet, wird ausführliche Auskunft über alle Nebenumstände gegeben.

* Gesucht für sofort ein 1. Violinist. Gage 120 Francs Junge Leute bevorzugt. Zu erfragen M. Urff in Borgerhout, bei Anvers, Langstraat 119.

* Junge Mädchen für welche auf längere oder kürzere Zeit Landaufenthalt gewünscht wird, finden auf einem Landsitz am unteren Neckar in einer guten Familie freundliche Aufnahme, gewissenhafte Pflege und gemütvolles Familienleben; auf Wunsch wissenschaftlichen Unterricht und Anleitung im Haushalt. Vorzügliche Gelegenheit zu musikalischer Ausbildung. Offerten unter P. O. 405.

---

* Die Librettos zu einer heroischen, einer romantischen und einer komischen Oper werden tüchtigen Componisten zur Verwendung angeboten. Offerten unter A. D. 403.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

Abonnent in M. Wir sind in diesem Genre für unabsehbare Zeit versehen, können also leider keinen Gebrauch von Ihrer Sendung machen.

S. J. K. Talent haben Sie ohne Frage. Ihnen aber einen Rat zu geben, der Ihre ganze Zukunft beeinflussen soll, das möchten wir jedoch nicht verantworten.

Merseburg. Von sämtlichen Wagner's Opern existieren allerdings Klavier-Auszüge, jedoch nur von Lohengrin und Tannhäuser in einer billigeren Ausgabe. Potpourris existieren in Menge z. B.: Cramer, Rubinstein, Brassin, Raff, Heintz, Jaell, Rupp, Bülow, Lassen u. s. w.

Duisburg. E. H. Das betr. Potpourri ist von Winterberg (Magdeburg, Haushahn).

Heidingsfeld. C. F. Kann ich Ihnen leider nicht sagen.

Avricourt. L. S. Wahrscheinlich bei Gebrüder Hug in Straßburg.

Igló. B. K. Th. Kullak op. 100, 101 und 115, H. Berens op. 57 und 71, St. Heller op. 37, J. N. Hummel op. 105, F. Bendel op. 139, L. Ehlert op. 26. Ob wir den Genre getroffen, wissen wir nicht, da Sie in dieser Hinsicht nichts angeben; es ist jedoch alles gute Musik, was wir genannt haben.

P. Sch. Mit dem Zeigefinger. ad 2: Diesen Dienst erweist Ihnen ja jedes musikalische Conversationslexikon.

Leipzig. R. L. Das Libretto zu Bruch's „Loreley" ist von E. Geibel und wurde ursprünglich für Mendelssohn geschrieben. ad 2: Vide Vakanzenliste.

Wegen Raummangel Fortsetzung in nächster Nummer.

25 *Enorme Preisherabsetzung!*
Bände gute Romane

u. A. von **Ring, Hoefer, Raabe, Wachenhusen, Baudissin, Schmidt-Weissenfels** etc. in neuen elegant broschirten Exempl. statt **60 Mark** zusammen
für nur 6 Mark!
desgl. 50 Bde. für 11 Mk., 100 Bde. für 20 Mk., 300 verschiedene Bde. für nur 57 Mk. (H&V) 1/2
Selmar Hahne's Buchhandlung
Berlin S., Prinzenstr. 54.
Versandt geg. Einsendg. od. Nachnahme **Verzeichnisse** wertvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher **gratis**.

Sologesang u. Gesangunterricht.

An der Musikschule der Imthurn'schen Stiftung zu **Schaffhausen** ist die Stelle eines Lehrers für den Gesangunterricht vacant geworden und im Laufe des Monats Mai zu besetzen.

Leistungen: a) an der Musikschule selbst: Methodischer Unterricht in der höhern **Gesanglehre** und Unterricht im **Klavierspiel** — an einzelne Schüler, zusammen in maximo 18 wöchentliche Stunden. Verwendung in 4 Abonnements-Concerten als Solosänger, Begleiter oder — was sehr wünschbar — auf einem Orchester-Instrum.
b) am **Gymnasium** Klassenunterricht 6—8 Stunden wöchentlich.
c) Direction des hiesigen **Männerchors** (Dilettantenverein).

Voraussetzung: Gründliche theoretische (classische) Bildung spez. im Gesangsfach und im Klavierspiel. Wo möglich praktische Erfahrung namentlich auch in Leitung von Männerchören. Fähigkeit zum Concert-Solo-Vortrag.

Jahresbesoldung: Frcs. 2250,— wozu überdies bei entsprechenden Leistungen der Männerchor eine Gratifikation von Frcs. 200—300 in Aussicht stellt.

Curriculum vitae, Zeugnisse und Photographiebild sind bis Mitte April einzusenden an: (RM) 2/2

Schaffhausen (Schweiz), 14. März 1884.

Dr. A. von Waldkirch
Präsident der Imthurnischen Stiftung.



Glaesel & Herwig,
Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen.
Specialitäten in **feinen Streich-Instrumenten.** Lager aller anderen Instrumente u. Requisiten. Reparaturen tadellos unter Garantie.
Preisliste gratis und franco. 22)

MESSADRESSBUCH
jährl. 3 Aufl. à 2 M., i. Abon. à 1 M.
Ostern 1884 30. Aufl. geeignetstes Insertionsorgan. Prosp. gegen 10 Pf fr. von Serbe's Verlag, Leipzig I.

ADRESSEN aller Branchen u. Länder liefert unter Garantie: Intern. Adressen-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe) Leipzig I. gegr. 1864 Katal. ca. 450 Branchen = 4,000000 Adress. für 20 Pf fr.

Eben erschien bereits in 3. Auflage:
Ja du bist meine Seligkeit
neuestes Lied von
CARL BOHM
Herrn **Emil Götze** gewidmet.
Eleg. ausgestattet mit Götze's Portrait.
Preis Mk. 1,—.
P. J. Tonger, Köln.
Hofmusikalienhändl. Sr. Kais. Kgl. Hoheit des Kronprinzen des deutschen Reiches und von Preussen.

Musikperlen f. Streichquart.
Leichtere Musikstücke jeden Genres von den berühmtesten Meistern alter und neuer Zeit. Herausgegeben von *Jacob Gruber*, Lehrer, **Leuchtenberg, Bayern**. Prospecte gratis und franco. 4/5

Zwei vorzügliche
Bass-Clarinetten
tiefe Stimmung, rein im Ton sind äusserst preiswürdig zu verkaufen durch die
Musikalien- und Instrumenten-Handlung von 2/2
G. Guttenberger, Heidelberg.

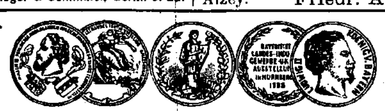
Die billigste und beste Cottage-Orgel der ganzen Welt ist:
The Excelsior
mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.
Preis nur Mk. 360
incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu
Mk. 12,— pro Monat
vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzalung eintritt.
Rudolf Ibach
Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin
BARMEN, Nr. 40, Neuerweg Nr. 40. **KÖLN,** Unter Goldschmied Nr. 38. *



8/12

Goldfischchen und Zauberhorn,
zwei brillante Salonstücke von *J. Godfrey* op. 73 u. 74. Preis à 1 Mk. Verl. v. **Siegel & Schimmel, Berlin C. 25.** 2/2

Erinnerung und Hoffnung
von CARL DIEHL.
Lied mit Pianoforte-Begleitung.
Preis Mk. 1,—. 2/2
Alzey. **Friedr. Ackermann.**

Gussstahl-Saiten für Piano, Zither und Violine.

empfiehlt als ausschliessliche Specialität:
Stahl- & Draht-Werk Roeslau in Roeslau im Fichtelgebirge. 3/5

Universal-Klavierschule von F. H. Reiser
5 Hft. à 2 M. f. Abon. à 1 M.
complet in 1 Bde. 9 Mk., für Abonnenten 3 Mk.
Vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker. Anerkannt beste und allerbilligste Klavierschule.

Preis-Violinschule von Herm. Schröder
5 Hefte à 2 Mk., für Abonnenten à 1 Mk.
complet in 1 Bde. 9 Mk., für Abonnenten 3 Mk.
Aus einer grossen Anzahl ausgewählte und einstimmig als die beste Violinschule anerkannt von den Herren Preisrichtern: *Prof. Jacob Dont in Wien, Königl. Musikdirector Ludwig Erk in Berlin und Prof. Gust. Jensen in Köln.*

Violoncello-Schule von Jos. Werner
4 Hefte à 2 Mk., für Abonnenten à 1 Mk.
complet in 1 Bde. 6 Mk., für Abonnenten 3 Mk.
Die Klavierbegleitung (Partiturstimme) zu den in dieser Schule enthaltenden Uebungsstücken (auch als 2. Cellostimme zu benutzen).
4 Hefte à 2 Mk., für Abonnenten à 1 Mk.
complet in 1 Bde. 6 Mk., für Abonnenten 3 Mk.

Viola-Schule von Herm. Ritter
5 Hefte à 2 Mk., für Abonnenten à 1 Mk.
complet in 1 Bde. 6 Mk., für Abonnenten 3 Mk.
Professor Herm. Ritter, königl. Concertmeister in Würzburg dürfte für eine Bratschenschule die berufenste Autorität sein.

Flötenschule von E. Weimershaus
2 Hefte à 3 Mk., für Abonnenten à Mk. 1,50
Ein theoretisch wie practisch vorzügliches Werk, aus der Praxis hervorgegangen und mit Liebe für dieses Instrument bearbeitet.

Zitherschule von Friedr. Feyertag
Neue prachtv. Stichausgabe f. Abon. Mk. 1,50.
Diese berühmte Schule existirte früher nur in Steindruck zum Ladenpreise von Mk. 5,50.

P. J. Tonger, Hofmusikalienhändler Sr. Kais. Kgl. Hoheit des Kronprinzen d. deutschen Reiches u. v. Preussen. **Köln.**

Die Organisation der Militär-Musikchöre
aller Länder.
Mitteilungen über die dienstlichen und socialen Verhältnisse der Musiker und Dirigenten sämtlicher Militärmusikkapellen aus 16 verschiedenen Ländern von
A. Kalkbrenner,
Musikmeister im kgl. Preuss. 42 Inf.-Regt.
Preis brochirt Mk. 2,50.
Gegen Einsendung des Betrages durch
Louis Oertel,
Musik-Verlag, Hannover.

„Oesterreichische Illustrirte Familien-Blätter"
Wien.
Gründungsjahr: 1818.
Erschien bis zum 1858 als „Oesterr. Bürgerblatt" und veränderte damals den Titel in „Oest. Ill. Fam.-Bl." unter welchem es bis heute erscheint.
Das Abonnement dieser alten illustrirten Zeitung ist für **Familien u. Lesezirkel, Bibliotheken, Café's, Hôtels, Restaurationen** etc. etc. sehr zu empfehlen. Jene altrenommierte Wochenschrift ist das eleganteste ausgestattete Blatt; jeder Jahrgang enthält circa **350—400 Pracht-Illustrationen** der besten Meister der Zeichnenkunst, durchwegs ausgewählte **Romane, Novellen, Erzählungen, Bilderrätsel,** gediegene **lyrische Beiträge,** die Quintessenz des Wissenswerten **aus der Gesellschaft, volkswirtschaftliche und industrielle** Nachrichten, Mitteilungen aus dem Gebiete der **Wissenschaften** und **Künste** etc. etc.
Abonnementspreise (ganzjährig):
a) Zustellung in **wöchentlichen Ausgaben** (jeden Sonnabend 12—16 Seiten) ö. W. fl. 8.—, od. M. 16.—, od. Frc. 20.—
b) Zustellung in **Monatsheften** (jeden 30. 1 Heft mit 60—70 Seiten) ö. W. fl. 6.—, oder Mk. 12.—, oder Frcs. 14.—.
Bei ihrer grossen und einflussreichen Verbreitung in allen Kreisen des öffentlichen gesellschaftlichen Lebens sind die „Oesterr. Illustr. Familien-Blätter" **eines der geeignetsten Insertionsorgane der Gegenwart**
Insertionspreise:
per 4gespaltene Nonpareille 30. kr. ö. W., oder 60 Pf., oder 75 Centimes.
Abonnements- u. Inseratenaufnahme: Wien. III Pragerstrasse 14,
sowie bei sämtl. Zeitungs-Agenturen der Erde.

Musik-Instrumentenmacher
Ein ev. 16 Jahre alter Realprogymnasium-Schüler, der die Klassen von Sexta bis Secunda mit den **ersten** Zeugnissen bis Ostern durchmacht, im Besitz des 1jähr. Militär-Zeugnisses auch sehr vertr. mit dem Bandonionspiel nach Noten ist, wünscht bei bescheidenen Ansprüchen obiges Geschäft, wenn auch mit Nebengeschäft verbunden, zu erlernen. (H&V) 2/2
Fr. Offerten unter M. 147 an die Exped. der **Remscheider Zeitung** in **Remscheid** erbet.

Neueste Erfindung.
Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.
Patent-Zither.
Das Beste was gegenwärtig existirt.
Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.
Nur allein zu beziehen von
Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in
Regensburg, Baiern.
Preis-Courant gratis und franco. *

Verlag von **Th. Chr. Fr. Enslin** in Berlin *(Richard Schötz)* Wilhelmstr. 122.
Weitzmann, C. F., 900 Präludien und Modulationen für Pianoforte oder Orgel.
Heft I. Im classischen Stile.
Heft II. Im romantischen Stile.
Jedes Heft Mk. 1,—.
— Geschichte der griechischen Musik. Mit einer Musikbeilage, enthaltend die sämtlichen noch vorhandenen Proben altgriechischer Melodien und vierzig neugriechische Volksmelodien Mk. 3,—.
Th. Chr. Fr. Enslin *(Richard Schötz)*
Berlin, Wilhelmst. Nr. 122. 2/2

Aeusserst preiswürdig zu verkaufen einzeln oder im Ganzen.
Eine Sammlung alter Meister-Violinen in Privatbesitz befindlich. Nähere Auskunft auf schriftliche Anfragen an die Exped. d. Blattes unter Chiffre H. B. 555. 4/6

Die „Klavierplage“ von einem neuen Gesichtspunkt.

Von
Paul von Schönthan.

Es ist in der That nicht mehr auszuhalten. Die Ketzer wurden im Mittelalter nicht wütender verfolgt wie wir Pianisten — und ich bin nicht einmal Pianist von Beruf, ich bin Dilettant und spiele zu meinem Vergnügen, ich betone sogar dies „meinem“, — aber dessenungeachtet nehme ich es ernst und meine 2 bis 3 Stunden sitze ich täglich vor dem Flügel ab. Meine Berufsgeschäfte gestatten mir keine umfassendere Beschäftigung mit der Musik — aber es scheint, daß auch dieser, in den bescheidensten Grenzen gehaltene Umgang mit der herrlichsten aller Musen den unmusikalischen Barbaren, und es gibt auch solche Käutze, ein Dorn im Auge ist. Ich spreche von meinem Hauswirt, von meinen Hausgenossen. Ich wohne seit 6 Jahren in Berlin und befinde mich gegenwärtig in der sechsten Wohnung, es ist unglaublich, aber welchen Grund könnte ich haben zu lügen! Kaum ist man eingezogen, beginnen die Vorläufer der Klavierplage sich anzukündigen. Ich pflege meine Beschäftigung mit der Musik in die Abendstunden zu verlegen, wenn des Tages Geräusch und Aerger sich verzogen haben, wenn Ruhe und Frieden sich auf die Seele herniedersenken und das Gemüt empfänglicher gestimmt ist.

Ich wähle die Abendstunden von 9 Uhr an. Nun habe ich aber schon fünfmal die Erfahrung gemacht, daß pünktlich nach 3 Tagen, die ich in der neuen Wohnung verbracht habe, ein Brief — allemal „eingeschrieben“ eintrifft, in welchem mich der Hauswirt unter Berufung auf irgend einen gewaltthätigen Punkt des Mietscontractes, anfänglich höflich, dann immer dringender ersucht, meine musikalischen Studien nicht über die zehnte Abendstunde auszudehnen. Ja die Rücksichtslosigkeit der unmusikalischen Menschen geht noch weiter, und es ist in der That nicht abzusehen, welche Dimensionen diese abscheuliche Tyrannei noch annehmen wird. Ich brauche nur die Thatsache einzuschalten, daß es, es war in meiner vorletzten Wohnung, der Verschwörung zweier Köchinnen gelungen ist, mich durch Intriguen und Kabalen, deren Aufzählung man mir erlassen mag, — zur Schließung der Fenster während meines Spiels zu veranlassen. In einer früheren Wohnung, in der mir bereits gekündigt wurde, noch ehe die Bilder an der Wand hingen, denn ich hatte mich damals mit wütendem Eifer auf das Studium der A-moll-Sonate von Bach: da di di da da di . . . gestürzt, — in dieser Wohnung erlebte ich es, daß man mir eines Tages den Schutzmann auf den Hals schickte, der in dem nächtlichen Bach-Cultus eine Ueberschreitung der Befugnisse eines Staatsbürgers erblicken wollte!! — Ich gestehe, daß mir derartige Auseinandersetzungen, besonders wenn ich wie in diesem Falle im Voraus darauf verzichten muß, musikalischem Verständnis zu begegnen, stets überaus peinlich waren. Man weiß, daß Hauswirte, wirkliche oder „Vice“, nur zu leicht geneigt sind, ihre Autorität zu überschätzen, eine ebenso ausgesprochene Gattungseigenschaft ist aber die als Merkmal einer verrohten Gemütsbeschaffenheit geltende Geringschätzung der Musik, des Klaviers im Besonderen. Nun soll es ja in der That in Berlin — vornehmlich an der Peripherie — Häuser geben, in welchen sich heute noch kein einziges Klavier oder Pianino befindet, — nun, unter diesen Umständen ist es am Ende nicht zu verwundern, wenn es in andern Stadtgegenden Hauseigentümer gibt, die zwei Klaviere auf einem Flur als das Maximum des Erlaubten zu betrachten geneigt sind. Man fragt sich unwillkürlich, wohin soll diese Agitation, — die als thöricht zu bezeichnen wäre, wenn ihr nicht eine eminentere Bedeutung innewohnen würde, — führen; gibt es doch heute schon bemittelte Familien, die sich's mit einem Instrument genügen lassen, — gewöhnlich ist's ein Pianino, — so daß es wirklich zu den Seltenheiten gehört, wenn drei, vier oder fünf Mitglieder einer Familie gleichzeitig üben können. So weit ist es bereits gekommen! — Aber es ist am Ende nicht zu verwundern, denn die Rücksichtslosigkeit der Nichtspielenden ist ein wahrer Fluch für uns Pianisten geworden.

Es ist soweit gekommen, daß man in seinem Hause scheel angesehen wird, ich habe es mit meinen Ohren vernommen, daß sich, kürzlich, als ich die Treppe hinabstieg, zwei Damen zuraunten, „das ist er“, — „Gott sei Dank, ist wenigstens Ruhe . . .“ erwiderte die Andere. Ich wiederhole, daß ich dies Fragment mit meinen eigenen Ohren aufgefangen habe und für die Unmöglichkeit einer Täuschung einstehen kann.

Wollte ich alle galligen Erlebnisse niederschreiben, die mich mit Bezug auf das Klavier betroffen, ich würde einen Band füllen können, der den Titel „Die Rotte der Klavierfeinde im 19. Jahrhundert“ führen müßte. Ich gedenke nur noch eines Falles: Ich hatte mich einige Wochen hindurch täglich des Abends mit der D-dur-Sonate op. 8 von Isidor Seiß beschäftigt, dessen Rondo mir einige Schwierigkeiten machte. Aber Hartnäckigkeit überwindet Alles.

Wie gewöhnlich — wenn ich spät Abends studiere, pflegt es oben an der Decke zu pochen und winzige Mauerbestandteile rieseln über die Noten, — ich erkläre mir die Entstehung des Geräusches über mir dadurch, daß vermutlich mit einem Stiefelknecht mehrmals der Fußboden unsanft berührt wird, auch hatte ich wiederholt eine andere Form abfälliger Kritik oder principieller Musikfeindschaft in Pflaumenkernen entdeckt, die vom zweiten Stockwerk mit einer gewissen Gewalt gegen mein Fenster gesendet wurden. Aber ich hatte ja längst aufgehört, derartige Rücksichtslosigkeit überhaupt zu bemerken. Auch war ich an die herkömmlichen Bosheiten und Intriguen gewöhnt, nur die neuen Kabalen setzten mein Gemüt, wenn auch nur vorübergehend, in eine gewisse Erregung.

Also: Eines Nachts erschien ein Mitbewohner des Hauses — er hatte das Quartier unter mir inne — vor mir und bat in dringender Weise, mit dem Klavierspiel für heute und bis auf weiteres aufzuhören, da er stündlich einen Familienzuwachs erwarte. Nun ist es ja bekannt, daß dieser Hinweis in den meisten Fällen nichts als ein listiger Vorwand ist, der Pianisten gegenüber gebraucht wird und man müßte noch in die „Schule der Geläufigkeit“ gehen, wenn man sich auf diese Weise fangen ließe. Ich äußerte meine Zweifel — aber der Mann wußte mich zu überzeugen, ich mußte mich bescheiden, den Flügel schließen und erst am zweitnächsten Tage gelang es mir, die merkwürdigen Leute zu überzeugen, daß es in der That keine Lebenslage gibt, in der die D-dur-Sonate des Kölner Seiß, unerträglich sei.

Aber ich breche ab, im Grunde habe ich persönlich momentan keine Veranlassung die Klavierplage wieder zu berühren, denn ich wohne seit 4 Wochen in einem Hause, dessen Besitzer — er wohnt parterre — zwei Töchter zu Kullack schickt, fleißige Mädchens, die ihre 4 Stunden täglich üben; über mir wohnt eine recht talentvolle Liederbegleiterin, die demnächst selbständig concertieren wird und bei Tag und Nacht Rubinstein und Liszt studiert, — ich habe also endlich einmal ein ruhiges Heim gefunden.

Amalie Joachim.

Die Nachtigall hat sich verfrüht in diesem Jahre. Lockte sie der blaue Frühlingshimmel, der goldene Sonnenschein?

Riefen die blütenbeschneiten Bäume sie her und spiegelten ihr im März das Nahen des Maien vor? —

Sie ist da, die Meistersängerin, die Nachtigall; wer sich davon überzeugen wollte, der brauchte nur am 31. März v. Mts. das Liederconcert von Frau Amalie Joachim in der Tonhalle zu Düsseldorf zu hören: sie sang ihre alten, lieben Lieder*).

Es ist von geschickteren Federn schon so viel darüber geschrieben, wie holdselig sie Mendelssohn's „Gruß“ singt, und Schubert's „An die Nachtigall“, wie schelmisch Hans Schmidt's „Habt Ihr meinen Schatz gesehen?“ und wie sieghaft schön Schumann's „Frühlingsnacht“; wie zauberhaft sie in Tönen Brahm's herrlicher „Feldeinsamkeit“ Stimmung zu geben weiß, die Stimmung und Färbung einer tiefsinnigen Novelle von Theodor Storm. Wie sie im Oratoriengesange als unerreicht dasteht, und mit dem kleinen Liede „Wehmuth“ von Schumann zu Thränen rührt, heute, wie vor Jahren auf dem Schumannfeste, als nach diesem Liede Frau Clara Schumann sie weinend umarmte. Das Alles ist, wie gesagt, bereits in Prosa und Poesie ausgesprochen, anerkannt und bewundert. So will ich mich jetzt darauf beschränken Etwas hervorzuheben, das meiner Ansicht nach besonders hervorgehoben zu werden verdient, nämlich das dramatische Element im Gesange der berümten Frau. Wenige wissen heute, daß Frau Joachim vor ihrer Verheirathung als Amalie Weiß ein hochgefeiertes Mitglied der damaligen Hofbühne in Hannover war und nur auf Wunsch Joachims bei ihrer Verheiratung die Bühne verließ. — An demselben Abende, an welchem im Wiener Theater die kleine Choristin Pauline Lucca aus Gefälligkeit den „Jungfernkranz“ sang, trat Amalie Weiß als „Aennchen“ auf; beide Sängerinnen fielen an diesem Abende fremden Theaterdirektoren durch ihre herrlichen Stimmen und ihr wunderbares Talent auf, beide wurden an diesem Abende nach auswärts engagiert und auf die Bahn des Ruhms geführt, der ihnen seitdem unzählige Lorbeerkränze gewunden hat. — Amalie Weiß kam bald an's Hoftheater zu Hannover. In den Memoiren des Hofschauspielers Carl Sonntag kann man lesen, wie unvergleichlich sie als Fidelio, als Fides, als Adriano (Rienzi), Iphigenie und Orpheus war. Man nannte sie damals die zweite Schröder-Devrient.

Sonntag berichtet auch das ergötzliche Geschichtchen, wie Freunde jenem Herrn, der sich besonders durch Enthusiasmus für die wundervollen Schöpfungen der jungen Opernsängerin hervorthat, und ohne sich ihr je persönlich vorstellen zu lassen, ihr Abend für Abend ein Bouquet sandte und sie heimlich in seiner Loge anbetete, einen Theaterzettel drucken und an der Logenbrüstung befestigen ließen, auf welchem in Riesenlettern zu lesen stand:

„Fidelio, Oper in 2 Akten von Beethoven.
Fidelio — Fräulein Amalie Weiß.
Die übrigen Personen der Oper kommen
gar nicht in Betracht.“ —

und denselben Scherz bei einer Vorstellung von „Rienzi“ wiederholten. —

Mir selbst erzählten hochgebildete Musiker, welche damals in Hannover lebten: „wir haben inzwischen alle dramatischen Sängerinnen von Ruf auf der Bühne gesehen, aber keine hat noch die poetische Innerlichkeit, die dramatische Gestaltungskraft besessen, durch die jenes junge Mädchen uns in allen ihren Rollen unwiderstehlich mit fortriß; sie besaß im vollsten, unerreichtesten Maße den Zauber, den nur die höchste und wahrste Kunst ausübt.“ —

An dies Alles dachte ich, dies Alles fand ich aufs Glänzendste bestätigt, als ich am 31. März in der Tonhalle Frau Joachim den „Erlkönig“ singen hörte und Schumann's „Waldesgespräch“.

Es ist unmöglich, die beiden Lieder großartiger, dramatischer, ergreifender zu singen, als es hier geschah. Der Wechsel der Stimmen, des Ausdrucks im „Erlkönig“, das Beruhigende, Angstvolle, Dämonisch-verlockende wurde mit einer Vollkommenheit zur Geltung gebracht, die jeder Beschreibung spottet.

Fast noch packender wirkte das „Waldesgespräch; der Uebergang vom Bewundernden:

„So reich geschmückt sind Roß und Weib,
So wunderschön der junge Leib“

zu dem entsetzensvollen Aufschrei:

„Jetzt kenn' ich Dich, Gott steh' mir bei!
Du bist die Hexe Loreley!“

war unbeschreiblich und schüttelte die Zuhörer mit kaltem Grausen.

Der Eindruck des ganzen Liedes war ein gewaltiger; das Publikum saß nach dem Schlusse noch einige Augenblicke wie gebannt, brach dann aber in lauten, stürmischen, nicht endenden Beifall aus. Jeder fühlte: Du stehst hier einer Kunstleistung gegenüber, wie sie Dir das Glück vielleicht nicht zum zweiten Male gönnt! —

Das war kein Lied mehr, es war ein dramatischer Vorgang, und doch überschritt Frau Joachim nicht um ein Haar breit die der Concertsängerin streng gezogene Grenze.

Aber ich will schließen, und mich der Worte erinnern, welche der vortreffliche Musikreferent der Kölnischen Zeitung bei Gelegenheit des Concertes, das Frau Joachim im Gürzenich gab, schrieb: „Die Kritik schweigt und bewundert“.

Nur noch Eins möchte ich erwähnen: sollte sich Frau Joachim später entschließen können, jungen Talenten dramatischen Unterricht zu ertheilen, sie für die Bühne heranzubilden, es wäre ein nie genug zu schätzender Gewinn für die Kunst; sollte sie sich jetzt entschließen können, auf der Bühne die Gestalten großer Componisten zu verkörpern, so würde uns durch sie in Wahrheit eine zweite Wilhelmine Schröder-Devrient erstehen. — B.

*) Auch hier in Köln hat die treffliche Künstlerin jüngst mit großem Erfolge gesungen. Wir berichten nicht extra darüber, weil der nachstehende Bericht auch auf ihr hiesiges Auftreten zutreffend ist.

Aus dem Künstlerleben.

— Frau Schröder-Hanfstängl von der Frankfurter Oper wurde zu sechs Vorstellungen in die Pariser italienische Oper engagiert.

— Max Friedländer aus Frankfurt a. M. — ein Schüler Stockhausen's — hatte in seinem Concerte in Wien als Liedersänger, besonders mit Balladen von Carl Löwe, einen hochbedeutenden Erfolg. Der tüchtige Künstler hat für nächste Zeit Concertverpflichtungen nach England übernommen.

— An der Wiener Hofoper macht ein Gasttenor Mierzwinski großes Aufsehen.

— In Brüssel starb am 19. März der Organist und Componist Renaud de Vilbac (geb. zu Montpellier den 3. Juni 1829).

— In Lübeck ist am 6. d. Mts. der größte lyrische Dichter seit Heine, Emanuel Geibel seinen langjährigen Leiden erlegen. Er stand, am 18. Oktober 1815 geboren, im 69. Lebensjahre.

— Dr. Ferd. von Hiller der städtische Kapellmeister und Leiter des Conservatoriums für Musik sowie Dirigent der Gürzenich-Concerte hat dem Oberbürgermeister und dem Vorstande der genannten Institute Mitteilung gemacht, daß er im Herbst seine öffentlichen Aemter niederlegen werde. Vorgerücktes Alter und Rücksichten auf seine Gesundheit haben in Herrn v. Hiller den Entschluß zur Reife gebracht, seinen Stellungen zu entsagen.

Mit der jüngsten Aufführung des „Messias" am Palmsonntag würde also die verdienstvolle Directions-Thätigkeit unseres rheinischen Musiknestors ihren Abschluß gefunden haben. Wir bedauern lebhaft den Rücktritt des, um unser Musikwesen hochverdienten Mannes und wünschen aus vollem Herzen, daß er seinen Lebensabend in voller Ruhe und Behaglichkeit genießen möge.

Theater und Concerte.

— In Coblenz wurde eine neue Oper von Merkes van Gendt „Das Bildnis" sehr warm aufgenommen.

— In einem vom deutschen Männergesangvereine in Paris zu Gunsten der deutschen Armenschulen veranstalteten Concerte, welches glänzend ausfiel, wirkten Frau Schröder-Hanfstängl und der Tenorist Candidus — beide vom Frankfurter Theater — dann drei junge Wienerinnen, die Schwestern Emmy, Marianne und Clara Eisler, mit. Die dritte ist gegenwärtig Schülerin des Pariser Conservatoriums. Die Klaviervirtuosin Emmy und die Violinvirtuosin Marianne Eisler haben schon manchen hübschen Erfolg errungen.

— Wagner's „Walküre" ist in der Berliner Hofoper zum ersten male mit sehr großem Erfolge zur Aufführung gekommen.

— Die neue Oper „Der Schmied von Gretna-Green" von Oscar Bolck, Text von Felix Dahn, ist in Rostock am 28. März zum ersten Mal in Scene gegangen und hat eine sehr erfolgreiche Aufnahme gefunden. Der Componist hatte sein Werk selbst einstudiert und dirigierte auch die Aufführung. Ueber das Werk selbst werden demnächst eingehender berichten.

— Zur Feier des 50jährigen Bestehens des Middelburger Musikvereins (Seeland) wird Mitte Mai ein 2tägiges Musikfest unter Cleuvers Direktion veranstaltet werden. Das Programm des ersten Tages enthält Haydn's „Schöpfung", das des zweiten Tages: Ouvertüre zur Zauberflöte, 7. Sinfonie von Beethoven, Vorträge der Solisten, 114. Psalm von Mendelssohn und Schön Ellen von Bruch. Als Solisten sind gewonnen: Fräulein Kuhlmann aus Karlsruhe, die Herren Litzinger aus Düsseldorf und Meschaert aus Amsterdam.

— „Ostrolenka", die neue Oper von J. H. Bonawitz, gelangte Dinstag in dem Theater der St. George's Halle in London vor einem sehr distinguirten Publikum zur ersten Aufführung und errang, trotz der etwas schwachen Besetzung, einen durchschlagenden Erfolg. Die feurige und schwungvolle Ouverture mit ihren schön durchgearbeiteten Leitmotiven und ihrer ganz vorzüglichen Instrumentation, dann die Balletmusik im dritten Akte und der dramatische vierte (Schluß-) Akt fanden insbesondere rauschenden Beifall und mußten mehrere Scenen wiederholt werden. Der Componist, welcher selbst dirigierte und die Oper äußerst sorgfältig einstudiert hatte, wurde nach jedem Akte und zum Schlusse wiederholt gerufen.

— In St. Johann-Saarbrücken trat am 30. v. und am 3. d. Mts. in Gounods Oper „Margarethe", welche von der dortigen Liebhabertheater-Gesellschaft „Melpomene" aufgeführt wurde, eine Kunstnovize, Fräulein Emma Borysszewska in der Titelrolle auf, welche auf dem Raff'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M. von Frau Schnorr von Carolsfeld ausgebildet wurde und alle Erfordernisse, die zur Bühnencarrière, die sie einschlagen will, mitbringt: eine sonore, nach Höhe wie Tiefe hin schön ausgeglichene und geschulte Mezzosopranstimme. Bei rastlosem Streben verspricht Frl. Borysszewska bald einen geachteten Platz unter den dramatischen Sängerinnen einzunehmen. Wie übrigens trotz der also guten Besetzung der Titelrolle die Oper Gounods von einer Dilettanten-Gesellschaft aufgeführt werden kann, ist uns ein Rätsel, doch nehmen wir der Curiosität halber Notiz davon.

— In Crefeld fand eine ganz ausgezeichnete Aufführung der Matthäus-Passion von Bach statt, die auch darum besonderes Interesse in Anspruch nahm, weil dieselbe strenge nach der Originalpartitur und mit Verwendung der heute nicht mehr gebräuchlichen Instrumente Viola da gamba und Oboe d'amore vor sich ging. Auch der Solistenkörper war ein bemerkenswerter: Die Damen Antonie Kufferath-Brüssel, Amalie Joachim-Berlin und die Herren von der Meden-Berlin und Jul. Stockhausen-Frankfurt im ersten und die Fräuleins Sophie Bosse-Köln, Lina Beck-Frankfurt, sowie die Herren R. Kaufmann-Basel und J. Meschaert-Amsterdam im zweiten Soloquartett. Dirigent war Musik-Direktor Grüters.

— Die Königl. Musikschule in Würzburg beging die Feier des 50. Concertes unter Mitwirkung von Frl. Therese von Berg und Herrn Hunger aus München (Gesang) und Hans von Bülow. Das Programm enthielt nur Compositionen von Beethoven.

— Der strebsame Lehrer-Gesang-Verein in München brachte bei Gelegenheit seines 6. Stiftungsfestes am 5. d. u. A. Mendelssohns „Antigone" zur trefflichen Aufführung. Den verbindenden Text sprach Hofschauspieler Drach mit künstlerischer Vollendung.

— Aus München wird uns gemeldet, daß im August im Münchener Hoftheater zehn Opern-Aufführungen unter Mitwirkung hervorragender deutscher Gesangskräfte stattfinden werden. Es werden gegeben werden am 15. und 17. August: „Fidelio" (gänzlich neu inscenirt); am 19., 20., 22. und 24., sowie am 26., 27., 29. und 31.: „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung". Die Mitwirkenden im „Fidelio" sind: Leonore, Therese Malten (Dresden); Florestan, Niemann (Berlin): Marzelline, Fernando, Rocco, Jacquino und Pizarro, Frl. Herzog, Fuchs, Kindermann, Schlosser, Silber (München). Der Nibelungenring ist besetzt: 1. Rheintochter, Waldvogel und Sieglinde, Lilli Lehmann (Berlin); 2. Rheintochter, Marie Lehmann (Wien); 3. Rheintochter, Frau Lammert (Berlin); Wotan Betz (Berlin); Siegmund, Niemann (Berlin); Gunther, Gura (München); Mime, Schlosser (München). Diese Künstler haben sämtlich die gleichen Rollen 1876 in Bayreuth gesungen. Ferner wirken mit: Rosa Papier (Wien), als Fricka; Viktoria Blank (München), Erda und Waltraute; Cilli Dreßler (München), Gudrune; Therese Vogl (München), Brunhilde; Math. Weckerlin (München), Siglinde; Anton Fuchs (München), Alberich; August Kindermann (München), Fafner, Hunding, Hagen; Gustav Silber (München), Fasolt; Heinrich Vogl (München), Loge, Siegfried. Für die „Fidelio"-Vorstellung kostet ein Parket und die Rückplätze in den ersten zwei Rängen je acht Mark, Balkonplatz 12 Mark. Für die „Nibelungen": Parket, Balkon-Rückplatz und Rückplätze im ersten und zweiten Rang 48 Mark, Balkon-Vorderplatz 80 Mark, Vorderplätze im ersten und zweiten Rang 60 Mark, die anderen Plätze variiren zu 48, 36, 28, 24 bis zu 16 Mark.

Vermischtes.

— Von Herrn Eugen d'Albert empfangen wir nachstehende Zuschrift. Wie wir in der biographischen Skizze in Nr. 6 erwähnten, hat uns das englische Blatt Musical Standard als Vorlage für dieselbe gedient und fällt also diesem die Verantwortlichkeit für den Inhalt zur Last. Wir nehmen übrigens um so weniger Anstand, die Berichtigung d'Alberts aufzunehmen, als dieselbe unserer deutschen Kunst ein feuriges Loblied singt: Sehr geehrter Herr Redacteur! Vor einigen Tagen bekam ich zufällig ein, meine Biographie enthaltendes Exemplar Ihrer vortrefflichen Zeitung in die Hände; gestatten Sie mir einige sich darin befindende Unrichtigkeiten aufzuklären. Vor allen Dingen verschmähe ich den Titel „englischer Pianist"; — leider studierte ich eine Zeit lang in jenem Lande des Nebels, aber während dieser Zeit lernte ich absolut nichts, und hätte ich mich länger dort aufgehalten, wäre ich zu Grunde gegangen; in Folge dessen haben Sie Unrecht, die in Ihrem Artikel erwähnten Herren Engländer als meine Lehrer zu bezeichnen: von ihnen lernte ich nichts, und es könnte auch keiner etwas ordentliches von ihnen lernen. — Alles habe ich meinem Vater, Hans Richter und Franz Liszt zu verdanken. Es ist meine feste Ueberzeugung, daß das System des Musikunterrichts in England überhaupt ein solches ist, daß jedes Talent, welches sich danach richtet, verloren gehen muß. — Ich lebe erst, seitdem ich dieses grausame Land verlassen; ich lebe auch nur für die einzig echte, herrliche deutsche Kunst!

München, 29. März 1884. Eugen d'Albert.

— Die Herzogin Della Rocca spielte als junges Mädchen im Kursaale zu Ems den damals modernen Marsch aus dem „Propheten" und bemerkte, daß ein alter, kleiner, unansehnlicher Herr während ihrer Produktion unverkennbare Zeichen des Mißfallens von sich gab. Endlich stellte er sich neben das Klavier und rief halblaut: „den Baß deutlicher markieren!" Die Herzogin ließ sich dadurch nicht abhalten, nach der bei ihrem Meister erlernten Manier fortzuspielen. Als aber der alte Herr seine Bemerkung wiederholte und die wütenden Blicke, welche die stolze, junge Dame ihm zuschleuderte, gar nicht zu beachten schien, sprang diese plötzlich vom Stuhle auf und rief barsch aus: „Wenn Sie's besser verstehen als mein Meister — sie nannte einen der teuersten Pariser Klavierlehrer — so spielen Sie!" Der alte Herr setzte sich lächelnd an's Klavier und spielte den Marsch in einer Weise, welche einen großen Meister der Tonkunst verriet. „Wollten Sie mir nicht Klavier-Unterricht geben?" fragte die junge Dame halblaut und etwas beschämt. „Nun, wenn Sie künftig artiger mit mir sind", antwortete der Herr, „dürfen Sie mir manchmal etwas vorspielen; hier meine Adresse." Auf der Karte stand nur das eine Wort: „Meyerbeer".

— Am 1. Oktober d. J. kommen zwei Stipendien der Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung für befähigte und strebsame Musiker zur Verleihung. Jedes derselben beträgt 1500 *M.* Das eine ist für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Die Verleihung erfolgt an Schüler der in Deutschland vom Staat subventionirten musikalischen Ausbildungsinstitute ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Nationalität. Die Stipendien werden zur Fortbildung auf einem der betreffenden, vom Staate subventionirten Institute erteilt, das Curatorium ist aber berechtigt, hervorragend begabten Bewerbern nach Vollendung ihrer Studien auf dem Institute ein Stipendium für Jahresfrist zu weiterer Ausbildung (auf Reisen, durch Besuch auswärtiger Institute 2c.) zu verleihen. Sämtliche Bewerbungen nebst den betr. Nachweisen und einem kurzen, selbstgeschriebenen Lebenslauf, in welchem besonders der Studiengang hervorgehoben wird, sind nebst einer Bescheinigung der Reife der Concurrenz durch den bisherigen Lehrer oder dem Abgangszeugnis von der zuletzt besuchten Anstalt bis zum 1. Juli d. J. an das Curatorium für die Verwaltung der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stipendien — Berlin W., Wilhelmstr. 70a — einzureichen. Den Bewerbungen um das Stipendium für Componisten sind eigene Compositionen nach freier Wahl, unter eidesstattlicher Versicherung, daß die Arbeit ohne fremde Beihilfe ausgeführt worden ist, beizufügen. Die Verleihung des Stipendiums für ausübende Tonkünstler erfolgt auf Grund einer am 30. September d. J. in Berlin durch das Curatorium abzuhaltenden Prüfung.

— Die Tonkünstler-Versammlung in Weimar ist um zwei Tage hinausgeschoben worden und wird demnach vom 7. bis 10. Juni abgehalten werden.

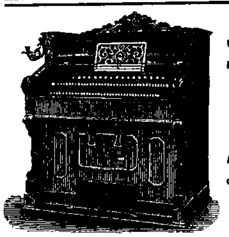
— Am 5. d. Mts. war der 100jährige Geburtstag Ludwig Spohrs. Eine eingehende Biographie dieses großen Künstlers und edlen Menschen brachten wir im Jahrgange 1881 unseres Blattes und können wir uns daher heute auf die Erwähnung dieses Gedenktages beschränken.

— Die Intendanz des Braunschweiger Hoftheaters hat angeordnet, daß zur Erinnerung an Ludwig Spohr eine Gedenktafel aus Marmor am Geburtshause des Componisten, Egydien-Kirchhof Nr. 7, angebracht werde.

— Die sterblichen Ueberreste Franz Schubert's und Beethovens, welche auf dem Währinger Friedhofe bei Wien bestattet sind, werden demnächst exhumiert und nach dem Wiener Centralfriedhof übertragen, um dort in der Gräberreihe berühmter Männer beigesetzt zu werden. Die Uebertragung wird in feierlicher Weise, unter Mitwirkung der Wiener Gesangvereine geschehen.

— Verblümt. Ein fader Geck sitzt im Theater neben einem Musikkenner und trällert stets die Melodieen mit. Herr: Verzeihen Sie junger Herr, wenn ich vielleicht etwas ärgerlich bin, aber dieser verdammte Sänger auf dem Podium hindert mich, Sie zu hören.

— Der Musikverein zu Paderborn begeht die Feier seines 60jährigen Bestehens durch ein zweitägiges Musikfest, zu welchem bereits namhafte Solisten gewonnen sind, am 3. und 4. Mai. Das Programm enthält u. A. „Die Schöpfung"; Sauret wird das Bruch'sche Violin-Concert spielen. Dirigent des Vereins ist gegenwärtig P. E. Wagner.





№ 9. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente &c.

Köln a/Rh., den 1. Mai 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 41,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Ferdinand Möhring.

Die Vokalmusik ist unstreitig in poetischer, wie musikalischer Hinsicht eine der schönsten Blüten deutschen Geistes, auf die stolz zu sein wir in vollem Maße das Recht haben. Unter den manigfachen Sprossen, die sie getrieben, ist es vorzugsweise der Männergesang, der eine nicht zu unterschätzende sittliche, gesellige und nationale Wirkung fördert und besonders bei fast allen feierlichen, erhebenden Veranlassungen das Mittel gibt, die überquellenden Gefühle kund zu geben.

Die Pflege des Männergesangs hat aber auch in den letzten Jahrzehnten einen ungeahnten Aufschwung, die weiteste Verbreitung gefunden und daß mit diesem eifrigen, fast hastigen Streben die Pflanzung der bezüglichen Litteratur gefördert, ja provociert werden mußte, ist selbstverständlich.

Unter den Säulen in der Pflanzstätte des Männergesangs ragt nun Ferdinand Möhring besonders hervor. Eine respectable Zahl seiner Chöre ziert die Repertoire der hervorragendsten Vereine; von zahlreichen Liedertafeln nicht nur Deutschlands sondern auch Amerikas wurde er mit Ehrendiplomen geziert, wohl der zuverlässigste Beweis für die große Beliebtheit, die er genießt und die großen Verdienste, die er sich um den deutschen Männergesang erworben. Allein wenn auch die Pflege dieser Spezialität der Neigung Möhrings vorzugsweise entsprach, so hat er nichtsdestoweniger auch auf anderm musikalischen Gebiete, in größern Formen, Hervorragendes geleistet, wie wir — um nicht weiter vorzugreifen — aus nachfolgender Skizze, die uns seine seitherige musikalische Thätigkeit beleuchten soll, zu entnehmen Gelegenheit haben:



Ferdinand Möhring ist am 18. Januar 1816 zu Alt-Ruppin geboren; er war der älteste Sohn des Fabrikanten Friedrich Möhring und zeigte schon in früher Jugend unverkennbare Anlagen zur Musik. Bereits in seinem zehnten Jahre begleitete er auf der Orgel den Chorgesang der Gemeinde seiner Vaterstadt und erdachte die dazu gehörigen Zwischenspiele und Präludien. Nachdem Ferdinand fünf Jahre den Unterricht im Gymnasium zu Neu-Ruppin genossen, wurde er von seinem Vater nach Berlin geschickt, woselbst er die städtische Gewerbeschule besuchte, um dem Wunsche des Vaters gemäß Architekt zu werden. Der Drang, Musik zu studieren, ist indessen so gewaltig hervorgetreten, daß der Sohn nach Absolvierung der Prima und nachdem er kurze Zeit sogar die Zimmerkunst praktisch betrieben, gegen den Willen seines Vaters heimlich um die Prüfung zur Aufnahme in das Königl. Institut für Kirchenmusik nachsuchte und später als Zögling in die musikalische Sektion der Königlichen Akademie der Künste angenommen wurde. Hier erwarb sich Möhring mehreremale öffentliche Preise der Anerkennung, namentlich durch Compositionen verschiedener größerer Instrumentalwerke. Bei Gelegenheit einer öffentlichen Musik-Aufführung im Saal der Akademie

der Künste hörte der unter den Zuhörern anwesende Felix Mendelssohn-Bartholdy eine Ouverture für großes Orchester von Möhring und die Folge davon war, daß Mendelssohn in nähere Beziehungen zu ihm trat. Unter den verschiedenen Arbeiten, die Möhring dem Meister vorlegte, wählte sich dieser eine Sinfonie in B aus und brachte dieselbe unter seiner Direktion im Gewandhaus-Concerte zu Leipzig mit ehrendem Erfolge und Beifall zur Aufführung. Mendelssohn, im Zenith seines Ruhmes stehend, verschmähte es nicht, hie und da kleine Aenderungen vorzuschlagen mit dem Bemerken, daß ja eine etwa nicht beistimmende Ansicht später wieder redressiert werden könne. Es dürfte wohl für den Leser von Interesse sein, einen hierauf bezüglichen Brief Mendelssohns kennen zu lernen; dieser lautet wörtlich:

Leipzig, 11. Novbr. 38.

Im Begriff an Sie zu schreiben, empfing ich Ihren geehrten Brief; wir haben in der vorigen Woche Ihre B-dur-Sinfonie probiert, und sie hat uns fast durchgängig sehr wohl gefallen; einige Stellen nur wirken störend ein, und zwar namentlich im ersten Stück die Rückkehr in's Thema, wo Sie auf meinen Rat schon einiges geändert hatten, wo jedoch immer noch zuviel von der alten gar zu sehr an Beethoven erinnernden Manier übrig geblieben ist. Ich nehme mir daher vor, Sie zu fragen, ob Sie sich uns zu Gefallen entschließen würden, die Stelle zu streichen, und auch sonst noch einige kleine Abkürzungen zu machen — ich würde dann überzeugt sein, daß die Sinfonie mit wahrem Beifall hier aufgeführt werden würde. Haben Sie zu mir das Zutrauen, daß Sie mir diese Abkürzungen überlassen wollen, so könnte ich's gleich hier in Partitur und Stimmen mit Rotstift machen, damit Sie es nachher wieder auswischen oder beibehalten können, nachdem Sie es für Recht finden. Darf ich Sie hierüber um Ihre Antwort bitten? Ist Ihnen dies aber unangenehm, so würde ich die Ouverture zu Lear zur Aufführung bringen, und die andern Sachen sogleich zurückschicken; jedoch hätte ich die Sinfonie am liebsten, weil sie mir am besten gefällt; lassen Sie uns diese, so schicke ich Ihnen die drei andern Ouverturen für Möser*) sogleich zurück, da wir bei dem Andrang neuer Sachen, nicht mehr als ein Stück diesen Winter würden geben können.

Ueber Adagio und Finale, auch das Scherzo der Sinfonie habe ich Ihnen schon gesagt, wie sehr sie mir gefielen, und dieser Eindruck hat sich beim Hören nur bestätigt. Kleinigkeiten wären auch hie und da zu ändern, was ich ebenfalls thun würde, wenn Sie mich in Ihrer Antwort dazu autorisieren. Noch bitte ich um baldige Erwiderung, da ich am 29. einen freien Platz für eins Ihrer Stücke benutzen könnte. Entschuldigen Sie die große Eile dieser Zeilen

Ihres ergebensten

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Das Wohlwollen, welches Mendelssohn dem jungen Möhring von hier ab erzeigte, klingt in allen späteren Correspondenzen wieder durch und hat sich bis zum leider allzufrühe erfolgten Tod des Meisters ungeschwächt erhalten.

Im Jahre 1840 erhielt Möhring einen Ruf nach Saarbrücken als Dirigent des dortigen städtischen Gesangvereins und Organisten an der Ludwigskirche daselbst. Während seiner fünfjährigen Wirksamkeit in dieser Stadt machte Möhring wiederholt Reisen nach Frankreich, besuchte Paris und concertierte in verschiedenen Städten als Klavier- und Orgel-Virtuose. Im Jahre 1844 zum Königlichen Musikdirektor ernannt, wurde Möhring 1845 nach Neu-Ruppin versetzt, an Stelle Wilkes, eines hochverdienten Mannes in Sachen des modernen Orgelbaues. Da die Verhältnisse einer kleinen Stadt unwillkürlich auf die Produkte eines Künstlers einwirken, namentlich wenn, wie hier, dem Dirigenten kein gut geschultes Orchester zur Disposition steht, so wandte sich Möhring von dem Felde der Instrumentalmusik zur Vokalmusik und schrieb eine große Anzahl Kirchen-Compositionen, als Psalmen, Motetten, Hymnen, 8stimmige Chor-Compositionen u. s. w., sowie 3 Psalmen für Doppelchor, diese als op. 32 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Ein größeres Werk op. 66 in 5 Abteilungen, hauptsächlich zum Gebrauch für die Chorklassen unserer Gymnasien, enthaltend Choräle in den verschiedensten Bearbeitungen, biblische Sprüche, Motetten, ausgeführte Psalmen und als Anhang eine Reihe weltlicher Chöre hat durch die instruktive Steigerung der musikalischen Anforderung für obige Zwecke große Verbreitung gefunden.

Im Herbste 1876 schied Möhring aus seinem Amte und siedelte nach Wiesbaden über, wo er heute nur seiner Familie und seiner Kunst lebt.

Auf weltlichem Gebiet entstand im Laufe der Zeit eine 2aktige Oper: „Das Pfarrhaus", eine Sinfonie, ein Streichquartett in F, eine Serenade für Klavier und Orchester, drei Romanzen für Cello und Klavier, ein melodisches Orchesterstück: „Dolce far niente"; ferner die Musik zu zwei Festspielen für das Hoftheater in Wiesbaden: „Vor tausend Jahren" und „Die Reise nach dem Glück", sowie eine große Anzahl Lieder, Duetten und gemischte Chöre.

Einen weitverbreiteten Ruf hat aber Möhring, wie wir bereits eingangs erwähnten, besonders durch seine beliebten Chöre für Männerstimmen erlangt. Von den größern Arbeiten für Männerchor und Orchester sind zu nennen: Auf offener See, Schlachtgebet, Hymne an die Nacht, Deutscher Schwur und Gebet, Normanenzug, — alles Compositionen die auf vielen deutschen Musikfesten wiederholt zur Aufführung gelangten. Von umfangreichen a capella-Chören erschienen bei Schott Söhne in Mainz 3 opus: Die Gestirne, Abendfeier in Venedig und Abschied vom Vaterland (letzterer componiert für die Frau Kronprinzessin Victoria von Schweden) und außerdem die Preischöre: Rheingauer Gruß (für den Gesangwettstreit zu Wiesbaden) und „Freu dich Herz der seligen Zeit" (für das Gesangsfest in Diez a. L.). Von den volkstümlich gewordenen Quartetten, die wohl im Besitz der meisten deutschen Liedertafeln sind, führen wir an: Schlaf in Ruh, Der Trompeter an der Katzbach, In der Fremde, Wie hab' ich sie geliebt, Dichtergrab am Rhein, Waldlied, Wird mir das Herz so weit, Königin Louise ɪc. Nicht minder erfreuen sich die Quintette für Männerchor und einer Frauenstimme (op. 53) einer großen Beliebtheit.

Da Möhring, ganz abgesehen von der Composition, auch als routinierter Dirigent bekannt war, so wurde er häufig zu größern Gesangsfesten als Dirigent berufen und durch ein liebenswürdiges und freundliches Entgegenkommen wußte er die Sänger bald für sich zu gewinnen. Heute unterzieht er sich diesen Strapazen nicht mehr, aber ganz kann er's nicht lassen und so leistet er nicht selten dem Rufe als Preisrichter bei Musik- und Gesangsfesten gerne Folge.

Möhring steht also noch immer nicht außer dem Kreise seines Wirkens und wir können hoffen, daß noch manche Composition zu seinem Ruhme und zur Freude der Gesangvereine unseres deutschen Vaterlandes entstehen werde. Möhring ist einer der populärsten Componisten im Felde des Männergesangs. Die Popularität ist aber ganz verschieden von denjenigen, die sich durch eine günstige Stellung, oder andere Mittel erringen läßt: sie ist eine natürliche Folge der Beliebtheit und großen Verbreitung seiner Werke.

Möge ihm Geist und Körper bis in ein hohes Alter in ungeschwächter Kraft treu bleiben!

A. R.

Aus dem Leben einer Künstlerin

von

L. Erbach.

(Fortsetzung.)

II.

Das Engagement in Berlin und dessen Folgen.

So war denn Gertrude Schmehling unter den glänzendsten Bedingungen als Prima Donna an der Königlichen Oper in Berlin engagiert worden und fühlte sich auch in ihrer neuen Stellung ungemein befriedigt und glücklich. Ihre hinreißende, sich immer freier entfaltende Genialität errang ihr nicht blos die Gunst des Königs, sondern auch des Publikums im höchsten Maße, während ihre Einfachheit und Bescheidenheit selbst die Mißgünstigen und Neidischen entwaffneten. Leider sollte dieser glückliche Zustand der Befriedigung und des inneren und äußeren Friedens nicht lange währen. Wir erinnern uns der Warnung des Königs. Gertrude möge sich vor „amour's" und gar vor einer „mariage" in acht nehmen. Sie war geneigt, heimlich darüber zu lachen und die Warnung für sehr überflüssig zu halten, so unberührt war ihr Herz, und so ganz ging sie in ihrer Kunst auf. Alles was von leidenschaftlichen und zärtlichen Empfindungen in ihr schlummerte, strömte sie in den mächtigen Wogen ihres göttlichen Gesanges aus.

Konnte eine irdische Wonne daran hinreichen? — So vermochten denn auch alle Huldigungen, welche der großen Künstlerin, sowie dem anmutigen, liebenswürdigen Mädchen, mehr oder minder zudringlich, dargebracht wurden, weder ihre Eitelkeit, noch ihr Herz zu bethören. Sie genoß des makellosesten Rufes, und des Königs Blicke leuchteten in Wohlwollen auf sie nieder, wenn er von seiner Prosceniumsloge aus, ihrem Gesang bewundernd zuhörte.

Bald sollte es aber anders werden.

Das Opernpersonal, inclusive des Orchesters, bestand damals in Berlin, wie fast an allen großen Theatern, vorherrschend aus italienischen Künstlern. Italien versorgte bis vor hundert Jahren ausschließlich ganz Europa mit Sängerinnen, Sängern und Instrumentalisten, und konnte sich damals mit viel mehr Recht als heute, das Land der Musik nennen. Auch die Compositionen waren fast sämtlich von italienischen Meistern, und die wenigen hervorragenden deutschen Meister, wie etwa Hasse — von den Italienern „il caro Sassone" genannt — componierten ausschließlich die Texte im italienischen Stil. Die glänzende Morgenröte am Himmel der deutschen Kunst sollte, obgleich der große Bach schon vorangegangen war, erst bald darauf mit Mozart emporsteigen.

Unter den Solisten im Orchester der Königlichen Oper in Berlin ragte damals durch ebenso große künstlerische Begabung, als durch körperliche Schönheit und bestechende Liebenswürdigkeit der Violoncellist Luigi Mara hervor. Leider wurden diese glänzenden Gaben durch weniger gute moralische Eigenschaften beeinträchtigt. Mara war leichtsinnig, verschwenderisch, dem Spiel und den sinnlichen Genüßen ergeben. Der König, dem alles dies ein Gräuel war, hätte ihm längst den Laufpaß gegeben, wenn es bei den damaligen Verhältnissen nicht sehr schwierig gewesen wäre, einen künstlerisch ebenbürtigen Ersatz für ihn zu erlangen.

Signor Luigi Mara, der alle hervorragenden Sängerinnen seiner Zeit gehört, verstand es vollkommen, Gertrude's alle jene überragende Bedeutung zu würdigen. Er war zu sehr Künstler, um nicht die große Künstlerin — zumal sie ihm keine Concurrenz machte — lebhaft zu bewundern, und da auch ihre Persönlichkeit ihm wenigstens nicht mißfiel — selbst dies wäre kein unüberwindliches Hindernis gewesen — so stieg der Wunsch, die gefeierte Sängerin als Gemahlin an sich zu ketten, in ihm auf, freilich vielmehr aus seinem berechnenden Verstande, als aus seinem Herzen. — Welche Quelle von Schätzen, mit denen man jeden Lebensgenuß erkaufen konnte, würde nicht Gertrude für ihn sein! Erwarb sie hier in Berlin, am Anfang ihrer Laufbahn, schon ein so reiches Einkommen, welche Summen würde man ihr nicht erst in Paris, London, Petersburg bieten!

Der Traum war zu verlockend, um nicht alles daran zu setzen, ihn zur Wirklichkeit zu machen, was ja nicht allzu schwer sein konnte. War er nicht der schöne, geniale Luigi Mara, dem alle Frauen nachliefen? Freilich mußte man es geschickt anfangen, denn die sentimentalen deutschen Mädchen wollten anders geliebt und umworben sein, als seine feurigen Landsmänninnen. Man mußte hübsch vorsichtig, poco a poco, vorgehen, um durch Ungestüm nicht alles zu verderben.

Die unschuldige Gertrude ahnte nicht, welche Spekulationen an ihre Person geknüpft wurden. Mara war ein zu hervorragender Künstler, um von ihr nicht gewürdigt zu werden und ein zu schöner und liebenswürdiger Mann, um ihr nicht aufzufallen, ohne daß jedoch zunächst ein tieferes persönliches Interesse für ihn erwacht wäre. An Gelegenheit sich bemerkbar zu machen und sich Gertrude zu nähern, fehlte es Mara nicht. Stand er doch stets des Vormittags bei den Proben, des Abends während der Vorstellungen am Pult des ersten Cellisten, wenige Schritte entfernt und nur durch die Rampe der Bühne von ihr getrennt. Zum Glück für Signor Mara dachte damals noch Niemand an ein versenktes, unsichtbares Orchester, und so konnte er ungehindert aus seinen großen schwarzen Augen bald Blitze entzückter Bewunderung, bald Strahlen schmachtender Zärtlichkeit zu Gertrude hinüber leuchten lassen. Dieser konnten die stummen, doch beredten Huldigungen, so sehr sie auch mit ihren künstlerischen Aufgaben beschäftigt war, auf die Dauer nicht entgehen. Sie war ja doch immerhin ein junges Mädchen, dem die offenbare Bewunderung eines genialen Künstlers und schönen jungen Mannes nicht ganz gleichgiltig bleiben konnten. Doch fühlte sie sich anfänglich mehr beunruhigt und verwirrt dadurch, als beglückt. — Gemeinsames Wirken in Concerten gab Mara bald Gelegenheit zu persönlichem Verkehr. Obwohl er sich mit feiner Zurückhaltung und ebenso gut berechneter, als gespielter Schüchternheit benahm, ließ er doch ein heißes, mühsam verborgenes Empfinden sein ganzes Wesen durchleuchten. Gertrude war zu unerfahren und eine zu wahrhafte Natur, um an ein frevles, zielbewußtes Spiel auch nur denken zu können. Unwillkürlich wuchsen ihr Interesse und ihre Neigung für den liebenswürdigen Collegen. Er bewog sie, ihr Violinspiel unter seiner Leitung wieder aufzunehmen, und gerade hierdurch fand er Gelegenheit, unter der Aegide des Lehrers häufig mit Gertrude

*) Möser — Concertmeister und Dirigent der Sinfonieconcerte der Königlichen Kapelle zu Berlin.

allein zusammen zu sein und nach und nach ihres arglosen Herzens sich zu bemächtigen. Bald galten ihr diese Stunden als die glücklichsten ihres Lebens, glücklicher selbst als jene, wo der Beifallssturm von Tausenden sie umbrauste. —

Gertrude stand allein; viele nannten sich ihr Freunde, aber wenige waren es in Wahrheit. Die Letzteren sahen mit Besorgnis, die Ersteren mit geheimer Schadenfreude die wachsende Intimität mit dem gefährlichen Italiener, der den Warnungen der Wohlmeinenden geschickt die Spitze abzubrechen wußte, indem er Gertrude selbst bekannte, wie die Unbefriedigtheit seines Lebens ihn auf Abwege geführt hätte, die ihn mit Scham und Reue erfüllten. Jetzt sei er gefeiht gegen alle niederen Versuchungen, da ein guter Engel ihm nahe sei, der alle bösen Dämonen siegreich vertreibe.

Die arme Gertrude fühlte sich tief beglückt, die Retterin eines so liebenswürdigen, genialen Menschen zu sein, und als er sich endlich einst ihr zu Füßen warf und in glühenden Worten seine Liebe bekannte, da war sie seliger, als je in ihrem Leben. —

Mara triumphierte; sein Ziel war erreicht, er konnte sich selbst beglückwünschen. Nun galt es nur noch, das Glück zu sichern und Gertrude durch unlösbare Fesseln an sich zu ketten. Er drang daher, anscheinend mit dem Ungestüm eines Liebenden, auf baldige Vermählung. Gertrude fand das jetzige Verhältnis viel zu schön, um eine Veränderung, sei es auch durch ein noch näheres, zu wünschen. Auch bangte ihr vor dem Unwillen des Königs, und sie befürchtete, er werde den Consens zur Heirat verweigern. Mara wußte diese Bedenken zu beschwichtigen, indem er dagegen anführte, es sei viel geratener, den König sofort um den Heiratsconsens anzugehen, bevor er erst durch Uebelwollende auf ihr Verhältnis aufmerksam gemacht werde.

So wurde denn das Gesuch dem Intendanten, der freilich bedenklich den Kopf schüttelte, zur Uebermittelung an den König übergeben. Sehr bald kam dasselbe mit folgender Randbemerkung des Königs zurück:

„Verheiratete Cantatricen kann ich nicht brauchen. Aus der Mariage kann nichts werden. Hätte übrigens die p. Schmehling für raisonabler gehalten. Friedrich, rex."

Mara war empört auf dieses Hindernis zu stoßen und verlangte, daß Gertrude, gleich ihm selbst, ihre Entlassung fordern sollte. Gertrude that es mit betrübtem Herzen, denn sie verehrte den König und fühlte sich befriedigt in ihrer Stellung. Auch hierauf erfolgte die Antwort durch einen Randbescheid:

„Wenn ihr Contract zu Ende ist, können sie meinetwegen alle beide zum Teufel gehen und sich copulieren lassen. Bis dahin haben sie zu maintonieren und ihr devoir zu remplieren. — Mit dem Theatervolk hat man nichts als aigreur; seind alles Faselanten und ist kein Verlaß darauf."

Da war nun guter Rat teuer. Gertrudes Contract lautete auf fünf, der Mara's auf drei Jahre. Letzterer versuchte Gertrude zu einer heimlichen Flucht zu bewegen, stieß aber in diesem Punkt auf festen Widerstand, der aus ihrem ehrenhaften Sinn hervorging. Sie wollte ebenso wenig ihren Contract brechen, als unverheiratet mit Mara davon gehen. Dieser wußte nun kein anderes Mittel mehr, als daß seine Verlobte in einer persönlichen Audience den Sinn des Königs zu erweichen suchte. Gertrude zitterte zwar davor, gab aber doch nach, erbat und erhielt eine Audienz.

Mit schwerem Herzen fuhr sie diesmal nach Potsdam. War sie sich doch bewußt, das Vertrauen des Königs gewissermaßen getäuscht zu haben. Beglückte sie auch Mara's Liebe, die sie für wahr und echt hielt, so waren doch dadurch Stürme in ihr junges Leben gekommen, die sie ängstigten und verwirrten. —

Mit solchen Empfindungen stand sie dem Könige wortlos gegenüber, der sie erst eine Zeit lang ernst ansah, ehe er das Wort nahm: „Kann mir schon denken, warum sie gekommen ist: sie will von dem Vaurien dem Mara nicht lassen und ich soll ihr eigenes Malheur consentieren."

„Majestät, er liebt mich und die Liebe wird ihn bessern." —

„Glaube sie mir, an dem ist Hopfen und Malz verloren, und lasse sie ab von ihm."

„Majestät, ich kann nicht" —

„Na ja, die amour macht die Menschen zu aveugles. Habe ich Sie nicht davor gewarnt?"

„Gewiß, Majestät, aber mein Herz" —

„Gehe sie mir mit ihrem Herzen; höre sie lieber auf den bon sens. Lasse sie den Patron laufen. Er soll fort, ihr aus den Augen, dann wird sie zur raison kommen."

„So müßte ich ihm folgen; er ist mein Verlobter" —

„Meinetwegen möchte sie ihm nachlaufen, wenn sie nur nicht so diablement gut sänge: Aber ich werde sie schon zu halten wissen."

Hier fiel Gertrude auf die Kniee und rief weinend: „O, trennen Sie uns nicht, Majestät! Gestatten Sie unsere Vereinigung, und wir werden Ew. Majestät treu dienen." Der König runzelte ärgerlich die Stirn, nahm eine große Prise und sagte dann:

„Stehe sie auf und lasse sie das Weinen. Das kann ich nicht tolerieren. Will sie denn durchaus in ihr Malheur marschieren, so heirate sie meinetwegen den Kerl. Aber sie wird noch an mich denken! Hatte es gut mit ihr gemeint." —

Mit diesen Worten ging er schnell hinaus und ließ Gertrude in einen Zustand zurück, von dem sie nicht recht wußte, ob er ein glücklicher oder unglücklicher sei. War ihr Zweck auch erreicht, so hatten doch des Königs Worte einem tiefen Eindruck auf sie gemacht. Bald aber gelang es den zärtlichen Betheurungen ihres Bräutigams, ihn wieder zu verwischen und Gertrude fühlte sich an ihrem bald stattfindenden Hochzeitstage, eine glückliche, der Zukunft vertrauende Braut.

III.

Aufgebot bewaffneter Macht gegen eine Sängerin.

So war denn Gertrude verheiratet. — Hatte sie das erwartete Glück gefunden? Nur zu bald sollte sie enttäuscht werden. Wenn sich Mara anfänglich auch zusammen nahm und sich seiner jungen Frau widmete, so wurde er des häuslichen, ruhigen Lebens doch bald überdrüßig. Hatte er doch hauptsächlich geheiratet, um mittelst der reichen Einkünfte seiner Frau ein — in seinem Sinne — genußreiches Leben führen zu können. Bald suchte er seine früheren Genossen wieder auf und verbrachte mit ihnen in Spiel und Ausschweifungen seine Tage und — oft genug auch — die Nächte. Gertrude litt unbeschreiblich unter der immer wachsenden Erkenntnis der Unwürdigkeit ihres Gatten, den sie trotz allem liebte. Anfänglich versuchte sie durch Bitten und Vorstellungen auf ihren Gatten zu wirken. Bald aber sah sie ein, daß dies nur die entgegengesetzte Wirkung auf ihn übte, das heißt, ihn von ihr forttrieb. Sie, welche Ordnung und Sparsamkeit liebte, sah ihre reichen Einkünfte auf's Unwürdigste verschleudert, und wehe ihr, wenn sie die Hingabe derselben zu verweigern versuchte! Dann brach die ganze Rohheit von Mara's Natur hervor und führte zu den heftigsten Scenen, die Gertrude auf's Tiefste erschütterten. — Die Kunde dieser traurigen Zustände war natürlich auch zum König und in das Publikum gedrungen, wo sie teils Mitleiden und Entrüstung, teils Schadenfreude hervorrief. Einige mal war es vorgekommen, daß die so pflichtgetreue Gertrude, krank vor Schmerz und Kummer, unvermögend gewesen war, aufzutreten. Die dadurch entstandenen Unregelmäßigkeiten im Repertoir brachten den König, der selbst eine eiserne Disziplin gegen sich übte und sehr geneigt war, die Ursache für Laune zu halten, sehr auf, und Gertrude merkte wohl, wie seine Blicke bei den Vorstellungen nicht mehr mit dem früheren Wohlwollen auf ihr ruhten. —

Da begab es sich, daß ein russischer Großfürst seinen Besuch am Hofe ansagte, und dieses, damals viel seltenere Ereignis, sollte durch glänzende Festlichkeiten, unter denen der Oper eine Hauptrolle zugedacht war, gefeiert werden. Der König hatte als Festoper „Santa Elena al calvacio" von Hasse befohlen, weil die Mara darin eine ganz besondere Glanzrolle hatte. Die Oper war auf's sorgfältigste neu einstudiert worden. Der Großfürst war angekommen und der Tag der Vorstellung kam heran. —

Die Mara, welche schon einige Tage vorher ein zunehmendes Unwohlsein mühsam niedergekämpft hatte, fühlte sich nach einer schlaflosen, fieberhaften Nacht so krank, daß sie nicht umhin konnte, dem Intendanten von ihrem Unvermögen, am Abend aufzutreten, in Kenntnis zu setzen. Der Intendant, welcher wohl wußte, wieviel dem König daran lag, mit der berühmten Sängerin vor dem Großfürsten zu glänzen, und wie zornig ihn eine Vereitelung machen würde, kam in seiner Bestürzung sogleich zur Mara gelaufen, die er im Bette und in vollem Fieber fand, so daß er überzeugt sein mußte, hier sei nichts zu thun, als dem König schleunigst Meldung zu machen. Dieser glaubte es mit Laune und Verstellung zu thun zu haben, geriet in den heftigsten Zorn, wollte nichts weiter hören und ließ der Sängerin sagen, wenn sie nicht freiwillig in's Opernhaus kommen und singen wolle, werde er sie schon zu zwingen wissen. Die Mara wiederholte, daß es ihr unmöglich sei, aufzutreten, möge geschehen, was da wolle. —

Es war gegen Abend. — Gertrude lag in einem fieberhaften Halbschlummer im Bett. Plötzlich wurde sie durch heftiges Läuten an der Wohnungsglocke erschreckt. Sie vernahm harte Männertritte, ein Klirren wie von Waffen und entsetzte Ausrufe ihres Kammermädchens, die gleich darauf verstört mit den Worten hereinstürzte:

„Ach, Madam, Madam! So was zu erleben! Was soll aus uns armen Frauenzimmern werden!" —

Die Mara richtete sich mühsam auf und sagte:

„Laß Dein Lamentieren und sage, was es eigentlich gibt."

„Ach, Madame sind so krank und werden den Tod davon haben! Ich überlebe es auch nicht!" —

„Rede endlich vernünftig." —

„Vernünftig, wo ein Lieutenant, ein Korporal — soweit ein ganz netter Mann — und zwei Musketiere mit Säbel und Schießgewehr draußen stehen! — Ach, und der Herr ist auch nicht mal da!" —

„Schweig und sage mir, was sie wollen."

„Der Offizier will es Madame selbst sagen!"

„Hast Du ihm nicht gesagt, daß ich krank und im Bett sei."

„Na, doch gewiß! Aber er will partont zu Madame."

„Gieb mir ein Tuch, ziehe die Bettvorhänge ein wenig zurück und laß' den Herrn herein." —

Der Offizier trat herein. Es war ein junger Lieutenant, dessen hübsches, offenes Gesicht blutrot vor Verlegenheit war. Nach höflichem Gruß sprach er fast stotternd:

„Verzeihung, Madame, wenn ich gezwungen bin, Ihnen lästig zu fallen." —

„Was kann Sie zwingen, mein Herr, in das Zimmer einer kranken Dame zu dringen."

„Mein Befehl, Madame, dem ich als Soldat gehorchen muß, auch wenn es mir, wie in diesem Falle, einer hochverehrten Dame und bewunderten Künstlerin gegenüber, noch so schwer fiele." —

„Und wie lautet Ihr Befehl? Sollen Sie mich etwa in's Gefängnis bringen, weil ich das Unglück habe, krank zu sein?"

„Das verhüte Gott! Ich habe nur den Befehl, Madame Mara in das Opernhaus zu escortieren."

„Und wenn ich mich weigerte?" —

„O, Madame, thun Sie das nicht! Bringen Sie mich nicht in die grausamste Lage." —

„Sie würden also Gewalt anwenden?" —

„Haben Sie Mitleid mit mir." —

Der junge Mann konnte vor Bewegung nicht weiter sprechen. Gertrude sah einen Augenblick in seine flehend auf sie gerichteten Augen und in das von den peinlichsten Empfindungen fast verzerrte Gesicht. Dann sagte sie:

„Geben Sie mir eine halbe Stunde Zeit, mich vorzubereiten und schicken Sie mir mein Kammermädchen herein!"

Mit einer tiefen Verbeugung und einem aus innerster Seele kommenden: „Dank, o Dank, Madame!" zog sich der junge Officier zurück.

Nach einer halben Stunde trat Gertrude schwankenden Schrittes, auf ihr Mädchen gestützt, in das Vorzimmer, wo der Officier mit seinen Leuten ihrer harrte. Mitleidig und zugleich ehrerbietig, als geleite er eine Prinzessin, bot er Gertrude den Arm und führte sie zu dem unten harrenden Wagen, in welchem die Sängerin und ihr Mädchen und, ihnen gegenüber, der Lieutenant Platz nahmen, während der Corporal sich neben den Kutscher setzte, die beiden Musketiere aber sich hinten auf das Trittbrett stellten. Die seltsame Cavalcade erregte natürlich viel Aufsehen und Neugierde. Die Fahrt wurde schnell und schweigend zurückgelegt. —

Am Eingang des Theaters kam der Intendant Gertrude mit besorgtem Gesicht entgegen und bot ihr den Arm, sie in ihre Garderobe zu führen, indem er sagte: „O, Madame Mara, glauben Sie mir, ich habe gethan, was ich vermochte, um dies abzuwenden. Aber der König wollte nichts hören und rief nur immer: „Caprice, nichts als Caprice!" „Ich werde sie ihr schon austreiben!" — „Machen Sie gute Miene zum bösen Spiel!" — (Schluß folgt.)

Rätsel.

A. N. Wie tönt mein Wort so frisch und hell,
In Deinem frohen Herzen,
Ein Zeichen wechsle, ach wie schnell,
Stirbt all der Klang in Schmerzen.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Dreyschock.

Vorwort.

Die Studienwerke von Czerny sind so allgemein angewendet, dass zu deren Verbreitung kein Wort der Empfehlung beigegeben zu werden braucht. Zunächst ist es die „Schule der Geläufigkeit" dann „die Kunst der Fingerfertigkeit" welche zur Vorbildung einer glänzenden Technik dient und abwechselnd mit Studien welche das Legato-Spiel fördern sollen, wie Bertini, Cramer etc. gebräuchlich sind.

Aber schon nach dem dritten Heft der Schule der Geläufigkeit entsteht eine empfindliche Lücke, welche Czerny jedenfalls selbst empfunden haben mag, da er nachträglich sein grosses opus 807 schrieb, bestehend aus 100 Studien welche in vielseitiger Weise teils Früheres ergänzen, teils Neues hinzufügen.

Seit Czerny, dem Begründer des modernen Spieles, sind vortreffliche Klavierstudien geschrieben worden, von denen ein grosser Teil, um den Schüler vor Einseitigkeit zu hüten, beim Unterrichte berücksichtigt werden muss. So lange indessen jene Stufe noch nicht erreicht ist, wo Clementi's Gradus ad Parnassum, Moscheles op. 70, Chopin's op. 10 u. 25 etc. vorgenommen werden können, so lange wird man stets wieder zu Czerny zurückgreifen müssen und in diesem Falle ist das vorliegende Werk auch schon häufig angewendet worden. Es waren namentlich die ersten Hefte welche gespielt wurden, während man von der zweiten Hälfte des Werkes gewöhnlich keine Notiz nahm. Nun hat aber Czerny gerade in seinem opus 807 am allerwenigsten an eine progressive Steigerung der technischen Schwierigkeiten gedacht, sondern niedergeschrieben, was ihm eben einfiel; so finden sich in den letzten Heften Etüden vor, welche von vorgeschrittenen Spielern übergangen werden können, während sie Anfängern entschieden nutzbringend sind. Auch die abwechselnde Beschäftigung beider Hände hat Czerny überhaupt nur selten berücksichtigt, sondern in erster Linie die rechte Hand bedacht; kein Wunder, wenn dann der Schüler nach Beendigung einer Etüde die Hand ermattet sinken lässt und in der Mitte der zweiten vor Müdigkeit nicht weiter kann.

Die Aufgabe vorliegender Ausgabe war es daher, das Nützlichste vom Ganzen herauszugreifen und das gefundene reiche Material progressiv zu ordnen. Dabei handelte es sich darum, Wiederholungen zu vermeiden und endlich die Reihenfolge derart herzustellen, dass beide Hände abwechselnd beschäftigt wurden.

Um dem Vorwurf des Mangels an Pietät vorzubeugen, welche den Herausgeber treffen könnte, sei hinzugefügt, dass die Reduction der 100 auf 50 Etüden und die Veränderung der Reihenfolge die einzigen Abweichungen gegen die früheren Ausgaben bilden, während Fingersatz und Metronombezeichnung dieselben geblieben sind. Letztere wäre besser weggelassen, da sie eher schaden als nützen könnte; darf doch das Tempo bei Etüden nicht anders als der Fähigkeit des Spielers entsprechend bestimmt werden.

Der Herausgeber.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Ferd. Möhring: „Erinnerung" für Klavier; Rich. Kügele op. 17: „Einsames Röslein" Lied ohne Worte für Klavier und O. Fischer op. 14: „Das erste Lied" für eine Singstimme mit Klavier.

Cypressen und Lorbeer.

Musikalische Novellette

von

J. Baltz.

(Schluß.)

Die Kleine lächelte glücklich, während noch große Thränentropfen über ihre rosigen Wangen rollten. „O, das wird herrlich Gasparo! Du wirst bald groß und berühmt werden, und dann werden die Leute Dir Blumen und Lorbeerkränze spenden, wie ich es einmal sah, als ich mit Papa im Theater war! — Du aber kommst zu mir und teilst sie alle mit Deiner Violetta", schloß sie schmeichelnd, und lehnte das Lockenköpfchen fest an Gasparo's Schulter. Die Kinder verharrten einige Zeit in Schweigen; endlich sagte Gasparo: „Es wird Zeit, daß Du heimgehst, Violetta; sieh der Mond geht schon auf, und ich habe Deinem Papa versprochen, zu sorgen, daß Du nicht zu lange hierbleibst. Dort kommt auch schon Deine Tante, um Dich zu holen. So lebe denn wohl, Violetta!"

Er küßte die Kleine, die sich schluchzend an seinen Hals hing, dann löste er sanft ihre Händchen und übergab sie der Obhut der Dame, die gerade den Kirchhof betrat.

Lange sah Gasparo den Beiden nach. Als Violetta's kindliche Gestalt seinen Blicken entschwunden war, brach er in leidenschaftliche Thränen aus.

III.

Manches Jahr ist dahingegangen, seit wir Gasparo auf dem Kirchhofe zu Jesi, von seiner kleinen Freundin Abschied nehmen sahen.

Aus dem Knaben ist geworden was Crudetti vorausgesagt. Er hat in Rom unter Sala und Traetta studiert, sogar der Maestro Cimarosa hat sich seiner angenommen und manch liebliches Werk des jungen Künstlers ist über die italienischen Bühnen gegangen. In Rom, in Venedig und Neapel haben sich tausende an seinen Werken erfreut, seine frischen reizenden Melodien nachgesungen. Er selbst ist aber nicht zufrieden mit seinen Werken; nur Spielerei und Tändelei nennt er die hübschen Opern. Großes möchte er schaffen, Erhabenes, denn immer dachte er des Wortes, das ein Künstler, der die Welt und die Menschen kannte, ihm einst gesagt: „Ich weiß, was Euch fehlt, Gasparo! Das Leben ist Euch bis jetzt zu sanft dahingeflossen, erst ein großer Schmerz wird Euch zum Künstler machen!"

Die kleine Violetta hat Gasparo seitdem nie wiedergesehen. Nachdem er sie in Venedig und Neapel vergebens gesucht, sagte man ihm endlich in Jesi, daß Wellheim gestorben sei und daß seine Schwester das Kind mitgenommen habe nach Deutschland.

Als einen Jüngling von zwei und zwanzig Jahren finden wir Gasparo in Paris wieder. Seine schwarzen Locken hängen noch wie ehedem wirr auf die weiße Stirn, die dunklen Augen aber blicken ernst in das aufgeregte Leben der großen Hauptstadt. Wohl hat er Freunde und Gönner, der junge Künstler, Freunde, die ihn gern hineinziehen möchten in den Strudel des freien glänzenden Lebens, aber er widersteht allen Lockungen und lebt in stiller Zurückgezogenheit nur seiner Kunst. Eines Abends, als er in der Umgebung von Paris umherwanderte, führte ihn sein Weg an einem schönen Landhause vorbei. An sein Ohr schlug plötzlich eine zarte Mädchenstimme. Welcher Traum umfing seine Sinne? Er fühlte sich auf den Friedhof von Jesi versetzt, wie ein kleines goldlockiges Mädchen auf einem Grabe saß, und mit süßer Stimme sang:

„Sancta Maria, oh madre mia!"

Gasparo trat dicht an die niedrige Taxushecke, die den Garten umsäumte. Hell fielen die Strahlen des Mondes auf eine an einen Baum gelehnte Mädchengestalt. Träumerisch schauten die großen dunklen Augen ins Weite, dichte goldene Locken umgaben das schöne Gesicht. Es war Violetta; von ihren Lippen tönte das alte Lied, das der Freund ihrer Kindertage sie einst gelehrt. Ein Sprung — Gasparo war im Garten und rief: „Violetta"!

Das junge Mädchen zuckte zusammen und wurde bleich vor Schreck.

„So hab ich Dich endlich gefunden", jubelte Gasparo und betrachtete mit leuchtenden Blicken die herrliche Rose, die aus der lieblichen Knospe erblüht war. „Ueberall habe ich Dich gesucht, in Rom, in Neapel, in Venedig, aber immer vergebens! Sage, wie kommst Du hierher nach Paris?"

„Du sollst Alles erfahren Gasparo, aber jetzt komm herein zur Tante Anna!"

Sie zog ihn ins Haus und dort erfuhr er, daß nach Wellheims Tode seine Schwester sich mit einem Franzosen vermählte und mit diesem und Violetta nach Paris gezogen war.

Violetta's Schmerz um den heißgeliebten Vater war sanft und still geworden, aber er hatte auf ihrem Gesichte doch leise Spuren hinterlassen, was ihrer Schönheit etwas ungemein Rührendes gab. An diesem Abend trennte man sich spät; es gab gar viel zu erzählen von Allem, was man erlebt, seit der Trennungsstunde auf dem Friedhofe zu Jesi. Als Gasparo endlich schied, versprach er, täglich hinauszukommen. Und er kam. Jede freie Stunde brachte er bei Violetta zu. Oft saßen sie zusammen am Klavier; Gasparo spielte, oder lehrte Violetta Lieder, die sie mit wunderschöner Stimme und mit vielem Ausdrucke sang. Wenn es dann dämmerig wurde im trauten Gemache, bat Gasparo wohl:

„Nun Violetta singe einmal das Lied, daß ich Dich einst gelehrt!" Er legte dann die Hand über die Augen und wie aus weiter Ferne tönte es zu ihm herüber: „Santa Maria oh madre mia!" Ein süßer frommer Gruß aus der goldenen Kinderzeit!

So verfloß den Beiden die Zeit in ungetrübtem Glücke. Gasparo sah das Ideal seiner Träume in der blonden Spielgefährtin; er liebte sie mit der ganzen Kraft seines heißen, treuen Herzens. Und Violetta?

Sie errötete, wenn die dunklen Augen des Jünglings auf sie gerichtet waren, und ihre kleine Hand erzitterte in der seinigen. Nie hatten sie von dem gesprochen, was ihre Herzen erfüllte; es war so süß, dies Traumleben!

An einem prächtigen Sommerabende saßen Gasparo und Violetta zusammen im Garten. Gasparo war gekommen, um Abschied zu nehmen; er wollte auf einige Wochen nach Italien und gedachte, auch seine Vaterstadt zu besuchen.

„Denke zuweilen an mich, Violetta, wenn ich fern bin", sagte er. „Ich wollte zuerst Deine Tante bitten, mir in Gemeinschaft mit Dir zuweilen zu schreiben, aber ich werde als Künstler ein unstätes Leben führen, und nie lange an einem Orte verweilen, da erhielt ich am Ende Eure Briefe nicht einmal. Wie schön wäre es, wenn Ihr mitreisen könntet, wir besuchten dann zusammen den Schauplatz unserer Kinderspiele. Weißt Du noch, wie wir dereinst zu träumen pflegten von der Zukunft? Ein großer Künstler wollte ich werden." —

„Das bist Du ja," unterbrach ihn das junge Mädchen.

„Nein, Violetta, das bin ich nicht," antwortete Gasparo ernst, ich habe bis jetzt nur mit der Kunst gespielt und getändelt. Nenne mich nicht einen großen Künstler, ehe ich Großes geschaffen. Aber ich fühle die Kraft dazu in mir und will es vollbringen. Erinnerst Du Dich auch, Violetta, was Du mir als Lohn versprochen, wenn ich ein großer Künstler geworden?"

„Gasparo!" rief sie, und was so lange in Beider Herzen gelebt, fand endlich den Weg über die Lippen — — Als Gasparo Abschied nahm, hielt er Violetta wie damals in den Armen; wie damals flüsterte sie: „Kehre bald zurück Gasparo" — und fügte hinzu: „wenn Du auf dem Kirchhofe zu Jesi bist, so pflücke einige Zweige von den Cypressen am Grabe meiner Mutter; die bringe mir hierher als schönsten Gruß!"

Drei Wochen waren vergangen, da langte Gasparo wieder in Paris an. Er hatte es nicht länger ertragen, heiße Sehnsucht trieb ihn heim zu seiner geliebten Braut.

Es war schon gegen Abend, als er die Villa erreichte. Wie seltsam aber und still war es im Garten und im Hause! Beklommen trat er in das Wohnzimmer, es war schwarz verhängt, betäubender Blumenduft schlug ihm entgegen. Aber was stand dort mitten im Zimmer? Mit einem Schrei des Entsetzens taumelte Gasparo vorwärts.

Dort auf weißem Lager, geknickt von der Hand des Todes, lag seine süße Braut. Die lieben Augen waren geschlossen, um den kleinen Mund lag ein friedliches Lächeln; eine Myrtenkrone schlang sich durch die reichen goldenen Locken.

Unbewegt, starren Blicks schaute Gasparo die Leiche an, dann stürzte er mit dem Schrei: „Violetta!" bewußtlos zu Boden. In der krampfhaft geschlossenen Hand hielt er die Cypressenzweige, die er am Grabe von Violettas Mutter gepflückt.

Als Gasparo zum Bewußtsein erwachte, lag er in einem einsamen Zimmer; Violetta's Tante saß an seinem Lager. Er hatte ein heftiges Fieber zu bestehen, das ihn an den Rand des Grabes brachte. Die frische Jugendkraft aber errang den Sieg über den bleichen Todesengel. Er erfuhr nun auch, daß ein Herzkrampf wenige Tage vor der Rückkehr des Geliebten Violettas junges Leben geendet hatte.

Nachdem Gasparo ganz genesen, schloß er sich voll leidenschaftlichen Schmerzes in sein Zimmer ein und wollte keinen Menschen sehen. Endlich warf er sich der Kunst, dieser milden Trösterin aller Schmerzen, in die Arme und arbeitete unermüdlich in ihrem Dienste.

Sollte der alte Meister Recht behalten, und Gasparo durch einen großen Schmerz ein großer Künstler werden?

IV.

Das Opernhaus in Paris war gedrängt voll; tausend und abertausend gespannte Blicke flogen dem Kapellmeister zu, der jetzt das Zeichen zum Beginn der Vorstellung gab. Und was kündigte der Theaterzettel an?

„Die Vestalin," große Oper von Gasparo Spontini. Atemlos folgte das Publikum dem Gange der Handlung; wundersam mächtige süße und zauberische Weisen zogen in aller Herzen. Gar manches Auge feuchtete sich, als Julia ihre Abschiedsklage sang. Niemand aber ahnte, daß der junge Künstler in diesem Abschied vom Leben all seinen namenlosen Schmerz um die tote Geliebte gelegt, und daß diese süßtraurige Weise seinem Kummer Linderung gebracht! Rauschender Beifallsjubel ertönte, als der letzte Ton verklungen war, tausend und tausend Stimmen riefen nach Gasparo Spontini!

Der Vorhang rollte wieder auf, vom Direktor geführt erschien der Künstler auf der Bühne. Der stolze Kaiser selbst, Napoleon I, warf dem Componisten einen Lorbeerkranz zu, und nun regnete es von allen Seiten Blumen und Kränze.

Ein paar Stunden später finden wir Gasparo Spontini in seinem Zimmer. Er schaut zu einem großen Oelgemälde auf, das ein wunderschönes Mädchen mit dunklen Augen und goldnen Locken darstellte. Ueber dem Bilde schlingen sich Cypressenzweige zum Kranze. Gasparo legte einen frischen Lorbeerkranz zu den Füßen des Bildes und flüsterte:

„Violetta, das Ziel ist erreicht, ich habe ein großes Werk geschaffen. Ich fühle, daß mein Sehnen endlich gestillt, daß ich ein würdiger Diener der geliebten Kunst geworden. Rauschender Beifall, glänzender Ruhm ward mir zuteil, der Lorbeer krönt meine Stirne, aber was hilft er mir — denn Du, meine Violetta, ruhst unter den Cypressen!"

Bach's Chaconne in Südamerika.

Skizzenblatt

von **Elise Polko.**

Hätte der große Leipziger Cantor in seiner Bescheidenheit ahnen können, daß jene wunderbare Chaconne, die so oft über die Saiten unserer Geiger zieht, und die er in seinem engen Arbeitsstübchen vielleicht unter der Begleitung von Kindergeschrei niederschrieb, dermaleinst den Weg über den Ocean finden und in die fernsten Lande getragen werden sollte?! — Er, dessen „spießeliges" Leben in so rührend enger Begrenzung sich abspann, träumte auch für seine Geisteskinder von keinen weiten Wanderungen. — Ob aber nicht die Bach'sche Prachtstirn sich erhellt und ein schalkhaftes Lächeln die Lippen umspielt haben würde, wenn der Componist hätte sehen und erfahren können, wohin sich seine Chaconne jüngst verflatterte, und daß man viele, viele Meilen reiste um sie zu hören?! — Schade, daß man dem Tonmeister aller Tonmeister nicht jene kleine heitere Geschichte wiedererzählen kann, die wir einem großen Geiger abgelauscht.

Der Concertsaal der kleinen Stadt M. in Südamerika war mit einer bunten, wunderlich zusammengewürfelten Menge gefüllt. Gesichter von allen erdenklichen Hautschattierungen, von dem zartesten Incarnat, dem lieblichsten Rosa und Weiß, bis zu jener Dunkelheit, zu der man eigentlich erst „ein besonderes Licht anstecken müßte", um sie überhaupt sehen zu können, drängten sich aneinander, und zugleich entfaltete sich eine Farbenpracht, wie auf dem wohlgepflegten Tulpenbeete eines holländischen Blumenfreundes, der weithin leuchtende, seltene Lieblinge um sich versammelt. Neben den kostbarsten Toiletten von französischem Geschmack, fremdartige weiße Gewänder mit goldgestickten Säumen, neben dem coquetten Hütchen, das nur wie ein Blumen- oder Federtuff auf einem Damenhaupt balancirte, fantastischer Turbanschmuck, große Brillantkäfer, fremdartige Blumen, funkelnde Steine in den krausen Locken schöner Creolinnen. Unter der Herrenwelt viele zwanglose Costüme, den weiten Pflanzerrock, bunte Blousen und weiße Hemdärmel, — die Hitze war erstickend, trotz der ge-

öffneten Thüren die nach der Veranda führten, und Keiner verdachte es einem Andern, wenn er sich's bequem zu machen versuchte. Ein einziger deutscher Künstlername hatte diese Versammlung von nah und fern in den geschlossenen Raum eines Concertsaals zu locken vermocht und hielt sie dort fest: August Wilhelmj spielte, — seiner Zaubergeige lauschte man wie gebannt. Er allein führte jenes lange Programm aus, das in Aller Hände war und Aller Augen hingen an dieser gewaltigen Gestalt mit dem ausdrucksvollen Kopfe, an dieser breiten Künstlerstirn, von der die Fülle des lockigen blonden Haars so kühn zurückgestrichen war. Man hatte dem berühmten Gast den officiellen Frack gar bald erlassen, — er war der fast unerträglichen Glut zum Opfer gefallen. Eine Deputation war in einer der Pausen zu dem Künstler auf das Podium geklettert, um ihn zu ersuchen, sich's so bequem wie möglich zu machen. — Und das ließ er sich denn auch begreiflicherweise nicht zweimal sagen. Da stand er denn in seiner imposanten Ruhe und geigte eben in Hemdsärmeln einen feurigen ungarischen Tanz, die letzte Nummer, und die mächtigen Töne wogten auf und ab als hätten sie keinen Platz in dem weiten Saal — sie füllten den Raum mit ihrer goldigen Reinheit und Schönheit mit fast atemraubender Gewalt. Betäubender Beifall hatte alle seine Nummern begleitet — betäubender Beifall brach am Schlusse los, wie ihn „Europa's übertünchte Höflichkeit" nicht kennt. Er umtobte den Künstler, der immer und immer wieder erscheinen mußte um sich dankend zu verneigen, und nur eine schleunige Flucht konnte ihn vor den steigenden Ausbrüchen einer schrankenlosen Dankbarkeit retten, denn schon streckten sich nervige Arme aus, ihn emporzuheben. — Und Fluchtgedanken waren es denn auch, die den Geigerkönig einem purpurnen Vorhang zutrieben, den Frack auf dem einen, den Geigenkasten mit der kostbaren Gefährtin im andern Arm. — Da versperrte ihm plötzlich eine seltsame Gruppe den Weg, eben als er im Begriff war, hinter dem niederwallenden Vorhang, getrennt von der Menge, durch eine Seitenthür zu entwischen. Ein endlos langer hagerer Mann, in ein helles Pflanzer-Costüm gekleidet, den breiten Panamahut auf dem Kopfe, trat ihm entgegen, das Concertprogramm in der Hand. Hinter ihm erhob sich das breite Bollwerk einer umfangreichen Frauengestalt in hellgrüner Seide, Diamanten überstreut, das stark gerötete Gesicht, an dessen Wangen schwarze Locken lang niederhingen, eingepreßt in den Rahmen eines weißen Federhütchens. Neben ihr tauchte etwas Schlankes, helles Etwas auf, das Erinnerungen an eine frische Apfelblüte bringen konnte, — der Blick des Künstlers streifte ein matt beleuchtetes Mädchengesicht: große Rehaugen begegneten für einen Moment den seinen.

„Mein Herr", wurde aber nun eine Männerstimme laut, und ungewöhnlich scharf accentuirt fielen die englischen Worte von den schmalen Lippen, und die Hand die jetzt den Programmzettel emporhob, bebte — „mein Herr — hier auf diesem Blatte steht gedruckt die Chaconne von Johann Sebastian Bach — die haben Sie nicht gespielt. Warum nicht?"

Die Frage klang fast drohend, der Redner schien auf das Aeußerste erregt zu sein.

Der Künstler lächelte. „Weil unmittelbar vor dem Concert ein amerikanischer Freund mir dringend riet, sie hier nicht zu bringen, sie würde mißfallen, und das wollte ich meinem alten Bach nicht anthun lassen!"

„Das ist mir ganz gleich, — ich bin gekommen, diese Nummer zu hören, gerade diese eine Nummer. Wir sind deshalb 150 Meilen weit zu Ihrem Concert gereist. Ich habe schon seit 30 Jahren die Chaconne des Deutschen Mr. Bach zu hören verlangt und noch kein Künstler hat sie mir vorgespielt. Hier auf Ihrem Zettel haben Sie das Versprechen gegeben, sie zu spielen — Sie haben Ihr Wort nicht gehalten. Ich reise nicht eher ab, als bis Sie mir das weggelassene Stück vorgespielt. Sie sind es mir schuldig. Mein Stück will ich, mein Herr!"

„Aber — dear Sir — ich kann doch nicht hier im geleerten Saal mich noch einmal hinstellen —"

„Never mind wie Sie es anfangen wollen, ich verlange mein Stück, die Chaconne des Mr. Bach!"

„Nun, so kommen Sie in einer Stunde zu mir in mein Hotel, hier am Ende der Straße", sagte Wilhelmj nach kurzem Besinnen, „dann zahle ich Ihnen das Versprochene hier auf meiner Geige aus!"

„I beg your pardon — aber ich kann Ihnen nicht glauben. Sie haben Ihr gedrucktes Wort hier auf diesem Zettel nicht gehalten, wie soll ich mich auf Ihr gesprochenes verlassen?! Wir werden Sie begleiten, mein Herr — und sollten Sie Miene machen uns zu entschlüpfen, so werde ich Gewalt brauchen. Ich habe das Recht Sie zu verklagen, mein Herr!"

Der Künstler wollte auffahren, — aber in diesem Augenblick drängten sich seine deutschen Begleiter, die ihm gefolgt waren, an ihn heran und der Eine flüsterte ihm in's Ohr: „Geben Sie nach — wir ziehen hier in jedem Fall sonst den Kürzeren!"

„Vorwärts denn!" rief der hartbedrängte Geigerkönig und schritt voran. Sein musikalischer Gläubiger folgte ihm auf der Ferse, — dann rauschten Frauengewänder und so zog die kleine Karawane stumm durch eine Seitengasse in das nicht allzuferne Künstlerquartier. — Am Eingang blieb Wilhelmj unwillkürlich stehen, um sich nach seinem Kerkermeister umzuschaun, — er fand sich fast Auge in Auge mit ihm — ein kleiner Revolver blitzte sogar in der Hand des unheimlichen Bach-Enthusiasten.

In seinem Zimmer angelangt fand der Künstler sein Erfrischungsmahl schon bereitet — eine zierlich gedeckte Tafel, blinkend von Silber und Kristall, Flaschen, Gläser und köstliche Früchte.

„Darf ich erst essen und trinken?"

„Ich kann das nicht erlauben, — wenn der Deutsche anfängt zu trinken, so kann er nicht so bald aufhören. Wir wissen das in Amerika. — Und ich will meine Chaconne genau so gut gespielt haben wie im Concert."

Die Lippen des Gemarterten preßten sich im Zorn zusammen, die blauen Augen blitzten auf, die mächtige Gestalt dehnte sich und schien zu wachsen — einen Moment war es, als ob ein Gewitter losbrechen wollte mit Blitz und Donnerschlag — dann aber, als der Künstler die Ruhe seines Peinigers sah, der den Damen ihre Plätze anwies, als sei er im Concertsaal und sich selber mit der größten Unbefangenheit niederließ, da zuckte ein humoristisches Lächeln über das stolze Gesicht. Die Hand griff nach der Geige und wenige Minuten später erklang die Chaconne des Johann Sebastian. — Vielleicht hat Wilhelmj dies Tonstück nie großartiger und hinreißender gespielt, als vor diesem Auditorium. Sein Bach sollte in all seiner Majestät an diesen Pygmäen vorüberschreiten, angethan mit dem Königsmantel, und er schritt in der That so vorüber. — Die Thür hinter dem Geiger hatte sich lautlos geöffnet, — sämmtliche Hausbewohner schauten einander über die Schulter, — warum konnte kein Maler dies bunte Bild festhalten, mit dem musikalischen Motto: „still und bewegt"?!

Unter feierlicher, fast atemloser Stille ging die Chaconne zu Ende — der letzte Ton verschwebte: — die herrliche Geige schwieg — der Künstler ließ den Bogen sinken. Sein Peiniger war aufgesprungen um sich ihm in lebhafter Weise zu nähern. Ein enthusiastischer Ausbruch der Dankbarkeit war zu erwarten.

„Nun sind wir quitt", sagte Wilhelmj heiter. „Hat Ihnen das Stück gefallen?"

„Ganz und gar nicht", lautete die Antwort, „ich finde es abscheulich und werde nie wieder 150 Meilen reisen um es zu hören. *Aber ich habe mein Stück von Ihnen erhalten und bin zufrieden.* In einer halben Stunde geht der Zug ab. Guten Abend Sir." —

Sprachs, grüßte, bot seiner dicken Gefährtin den Arm und wandte sich der Ausgangsthür zu. Da huschte etwas Leichtes, Luftiges herbei, — ein bezauberndes junges Geschöpf, — das reizendste Mädchengesicht, das er je gesehen blühte vor dem Geigerkönig auf. Schwärmerische Augen schauten ihn an und ein rosiger Mund flüsterte: „wonderful, quite wonderful! Und grüßen Sie den Mr. Bach vielmals von einer Amerikanerin!"

Und eine prachtvolle frische Rose glitt plötzlich aus der Mädchenhand in die Künstlerhand — noch ein schelmisches Lächeln, ein Gruß mit den Augenwimpern nur, und die Erscheinung war verschwunden.

„Schade, daß der alte Bach diese Rose nicht an seinen schwarzen Cantorrock stecken konnte!" Das war der Gedanke des Beschenkten. Er legte die Blume behutsam in den Geigenkasten und dort verwelkte sie. Aber noch heute, wenn August Wilhelmj die geliebte amerikanische Reisegefährtin in seine Arme nimmt, strömt ein feiner Rosenduft von ihren Saiten ihm entgegen und erinnert ihn an die Bach'sche Chaconne, die er in M. spielen mußte und — — — an zwei wunderschöne Mädchenaugen.

Fel. Mendelssohn und C. Löwe.

Nach handschriftlichen Aufzeichnungen von Löwes Tochter Julie,

mitgeteilt von

August Wellmer.

Mein Vater schreibt über sein erstes Zusammentreffen mit Mendelssohn aus Berlin den 2. Juli 1826:

„Bei Marx lernte ich Felix Mendelssohn kennen, einen 18jährigen Jüngling, der liebenswürdig und artig war und mir zwei neue Capriccios von seiner Composition mit einer eminenten Fertigkeit vorspielte. Er spielt äußerst correct und sauber. Ich werde ihn näher kennen lernen; er sagte mir, daß er mich im Gasthause besuchen wolle. Ich bat ihn aber, sich die Mühe zu sparen, da ich mit Marx zu ihm kommen wolle, um ihn auf seinem eigenen Instrument zu hören."

Bei diesem Besuch fand mein Vater auch die Familie Mendelssohn anwesend, unter deren Mitgliedern die Schwester von Felix, Fanny, mit ihrem Geist und musikalischen Talent einen bedeutenden Eindruck auf ihn machte. Wenn er später Berlin berührte, so versäumte er nicht, sie aufzusuchen und zwischen beiden entwickelte sich ein intimerer Verkehr, bei welchem Urteile über die Werke alter und neuer Meister ausgetauscht wurden, Fanny aber Bachs Präludien und Fugen, Beethovens Sonaten und ihre eigenen Compositionen, und mein Vater seine neuesten Balladen vortrug.

Auch Mama fand in Berlin im Decker'schen Hause Gelegenheit, Fanny zu bewundern, die bei Aufführung der „Schöpfung" das Oratorium meist auswendig begleitete.

Von allen Löwe'schen Compositionen schätzte Fanny die Hebräischen Gesänge des Lord Byron am Höchsten. „Sie liegen auch auf Felix' Flügel in einem Prachteinband stets zur Hand", sagte sie, „und ich habe ernstlich versucht, ihn von der Composition dieser Gedichte zurückzuhalten, da Ihre Musik dazu so über Alles erhaben ist."

Wenn mein Vater mich unterrichtete, so pflegte er meinen Ehrgeiz mit den Worten anzufeuern: „Wenn Du doch einmal so schön spielen lerntest wie Fanny Mendelssohn!" — Aber erst nach zwölfjährigem Fleiße gelang es mir, ihm beim Vortrag der großen B-dur-Sonate von Beethoven op. 106 zum Schluß das höchste Lob abzuringen: „Ei, Du spielst ja fast so schön wie meine Freundin Fanny".

Ein Jahr nachdem mein Vater Mendelssohn kennen gelernt hatte, lud er ihn zu sich nach Stettin ein und Mendelssohn nahm die Einladung an. Eine Reise von Berlin nach Stettin gehörte aber in den zwanziger Jahren, wo die Gewalt des Dampfes unsere Bahnen noch nicht geebnet hatte, durchaus nicht zu den Annehmlichkeiten des Lebens. Postwagen und Pferde hatten oft schwer zu kämpfen mit dem rauhen Klima an den nahen Grenzen des uralten Niflheim, wo Odins Adler es auch wohl heute noch versuchen, wenn sie von den Nordoststürmen bis über das hochgelegene Stettin verschlagen werden, sich Schutz suchend um die Türme des heiligen Jacobus (Jacobikirche) zu bergen. Man amüsierte sich noch in meiner Jugend mit einem Post- und Reisespiel, bei welchem wir Kinder uns an langen Winterabenden durch unzählige Stationen und Hindernisse von Stettin bis Berlin hindurchwürfelten, um schließlich doch dicht vor Berlin mit dem Wagen zusammenzubrechen, und entweder auf die Zuckernüsse in der Residenz verzichten, oder nach Stettin zurückkehren und die Reise von neuem beginnen zu müssen. So von Jugend auf gewarnt, pflegten die Stettiner erst ihr Testament zu machen, ehe sie die Reise unternahmen, trotzdem sie ja — dem bekannten Naturgesetz zufolge, nach welchem sich das Menschengeschlecht von jeher mit mehr Glück dem Westen als dem Osten zuwandte — von Stettin nach Berlin vorwärts reisten, wogegen Mendelssohn sich von Berlin nach Stettin entschieden rückwärts bewegte — was seinerseits entweder ein Beweis kühner Verwegenheit, oder durch nichts zu erschütternder Verehrung für Löwe war.

Genug, Mendelssohn kam, wenn auch steif gefroren, so doch glücklich nach 24stündiger Fahrt in Stettin an und fand sofort Gelegenheit sein Herz beim Empfang der biederen pommerschen Musikfreunde und Enthusiasten der guten alten Zeit zu erwärmen.

Mein Vater führte ihn in behagliche Räume, wo er unter sorgfältigster Pflege bald ganz auftaute, um später während des Diners mit Entzücken der anregenden Unterhaltung zu folgen.

Um den jungen interessanten Componisten bei aller Welt glänzend einzuführen, hatte Löwe für ihn ein Concert arrangiert, in welchem Mendelssohn seine Ouvertüre zum Sommernachtstraum dirigierte und beide Meister unter rauschendem Beifall ein Doppel-Concert spielten. In den Pausen stellte mein Vater seinen Gast den Spitzen der Gesellschaft vor, von denen er mit Einladungen überhäuft wurde. Er nahm jedoch nur eine, nämlich bei einem ihm vom Empfang her bekannten Enthusiasten an, da seine Zeit wegen der in Berlin nahe bevorstehenden Aufführung der Hochzeit des Camacho beschränkt war.

Den nächsten Tag führte ihn mein Vater in das Haus der Geheimrätin Tilebein. Mendelssohn war

so liebenswürdig, der kunstverständigen Frau vorzuspielen. Sie hat mir später oft von diesem Genuß erzählt. Bei aller Vollkommenheit aber vermißte sie ein höheres dramatisches Element; „auch wird er einst Einfluß haben auf die Umgestaltung des klassischen Tempos“ — fügte sie prophetisch hinzu —, eine ihm eigene Unruhe riß ihn fort und dem Zuhörer blieb nicht Zeit, den musikalischen Gedanken gehörig zu erfassen. —

Da mein Vater amtlich beschäftigt war, so sah sich Mendelssohn genötigt, ohne ihn in die Gesellschaft der Musikfreunde zu gehen.

Mama, die eben ihr Töchterchen in den Schlaf gewiegt hatte, präsidierte mit einer Handarbeit beschäftigt, allein am Theetisch, als Mendelssohn nach kurzer Abwesenheit wieder in den Salon trat.

„Ihre pommerschen Riesen haben mich mit Zärtlichkeit fast erstickt — sagte er lachend — und als ich der Gefahr glücklich entronnen war, überströmten sie mich mit solchen Fluten von Musik, daß ich in einem nervösen Entsetzen die Flucht ergriff. In ihrem Enthusiasmus über Mendelssohn haben sie sich derartig in andre Regionen aufgeschwungen, daß sie gar nicht mehr bemerken können, ob meine Person noch unter ihnen weilt oder nicht.“

Mama lachte herzlich mit und drückte ihre Freude aus, das Alleinsein so angenehm unterbrochen zu sehen.

„Außerdem gestehe ich ihnen“ — fuhr er fort —, „daß das Versprechen des Direktors, mir zum Abschiede noch etwas singen zu wollen, mich hauptsächlich hergezogen hat, denn ich gebe die Hoffnung nicht auf, ihm noch einen freien Augenblick abzuringen.

Aber da kommt er ja!“ — rief Mendelssohn aufspringend und meinem Vater entgegeneilend.

„Welchem glücklichen Zufall verdanken wir es denn, Sie wieder hier zu sehen, mein lieber Felix, ich glaubte Sie ganz aufgegangen in der Gesellschaft Ihrer Bewunderer — aha! — ich verstehe, sagte mein Vater lachend, ja, das ist nichts für unsereinen, so angeblasen zu werden; wir selbst verbrauchen nur wenige Nötchen, um unsere Gedanken auszudrücken und sind mit wenigen Tönen bald au fait gesetzt — nun um so besser, daß Sie hier sind, da kann ich mein Wort halten und Ihnen die Walhaide singen. Ich improvisierte sie einst als Schüler auf einer Fußreise durch den Thüringer Wald mit meinem Freunde Deßmann und habe sie erst später aufgeschrieben.“

„Und nach der Walhaide höre ich noch die Klage des Herodes um Marianne“, bat Mendelssohn zärtlich; „mit diesen paar Tönchen will ich mich dann bescheiden, ehe ich Sie verlassen muß!“

„Alles, was Sie wollen, mein Felixchen, Sie haben zu wählen!“

So entwickelte sich einer jener zugleich traulichen und herrlichen Abende, wie ich deren so viele im Hause meiner Eltern erlebt habe, wo die Kunst ihren reichen Blütenkranz um die Gedanken unserer großen Dichter wand, der dann hinausgetragen auf den Flügeln des Gesanges, Geist und Herzen gleichgestimmter Seelen bewegte, auch in weitester Ferne.

Ohne Mendelssohns Verschwinden auch nur im Geringsten übel genommen zu haben, hatten sich am letzten Tage die guten Enthusiasten in der Post versammelt, um ihm das Geleit zur Reise zu geben. Gerührt ließ er sich von ihrem Händedruck durchschütteln und in Pelze und Fußsack einhüllen. Aus allen Wagentaschen quollen Packetchen mit Erfrischungen hervor und nachdem man auch noch anderen Reisenden gestattet, ihre Plätze einzunehmen, überzeugte sich der Conducteur von der Ordnung im Wagen, stieg auf und gab das Zeichen zur Abfahrt.

„Gott schütze Sie, mein lieber Felix, reisen Sie glücklich und grüßen Sie mir die Ihrigen viel tausend Mal!“

„Leben Sie wohl, mein teurer Herr Direktor, leben Sie alle wohl!“ — Ein brausendes Hurrah erscholl aus den kräftigen Kehlen und der Wagen setzte sich in Bewegung.

Es war gegen Abend; ein eisiger Wind hatte tagelang den Schnee fast horizontal vor sich hergetrieben. Schwankend wie ein Schiff verschwand die Post bald vor den Blicken der Nachschauenden. Die trüben Wagenlaternen schienen in den wirbelnden Flocken zu verlöschen und nur noch das Posthorn erschallte in gebrochener Melodie gleich dem Hohngelächter von Nachtgeistern, die aufgestört in wildem Tanze dem Wagen folgten.

„Das wird eine schlimme Nacht geben“, sagte mein Vater nach Hause zurückgekehrt und die erstarrten Hände am Ofen erwärmend, — „ich wünschte, wir hätten erst Nachricht aus Berlin, „daß der Mendelssohn glücklich angekommen ist“.

In der „Familie Mendelssohn“ von Hensel findet sich folgende Notiz: „Im Februar 1827 unternahm Felix eine Reise nach Stettin zur Aufführung der Sommernachtstraum-Ouverture, wo er sehr gefeiert wurde. Auf der Rückreise legte er, als die Schnellpost umgeworfen wurde, Proben von Geistesgegenwart ab. Alle hatten den Kopf verloren, er ritt bei außerordentlicher Kälte Nachts auf einem ausgespannten Postgaul eine Meile zurück, Hülfe zu holen“ u. s. w.

Aus späteren Jahren finden sich in meines Vaters Biographie Notizen über Mendelssohn, unter denen ich besonders die hervorheben will, in der er sein Erstaunen und seine Freude über den „Paulus“ ausdrückt. Er schreibt den 4. August 1837 aus Elberfeld: „Heute Morgen habe ich den Klavierauszug des „Paulus“ von Mendelssohn gelesen. Das Werk ist prächtig, mächtig gearbeitet und ich begreife nun den großen Ruhm, den es überall davon getragen hat. Der Text ist nach der Bibel von ihm selbst gemacht. Ich hätte wohl Lust dies Werk in Stettin zu geben. Der Stil ist einzig, ernst, interessant“ — — und aus Düsseldorf den 8. August 1837: „Heute Abend habe ich in der hiesigen Singakademie Mendelssohns „Paulus“ sehr gut gehört. Rietz ist außerordentlich geschickt. Mendelssohn hat hier warme Verehrer. Man schenkt ihm jetzt eine Prachtausgabe des „Paulus“ mit Bildern, von den hiesigen Malern vorzüglich ausgeführt“ — — dann den 9. August: „In meinem Balladen-Cyclus hatte ich die gebildete Welt um mich versammelt, die sich dicht um mich geschaart hatte. Unter den Zuhörern war auch der Prinz Alexander, außerdem eine Fürstin Solms, an Künstlern Immermann, von Wechtritz, Schadow, die Professoren der Akademie u. s. w. Der Beifall nahm kein Ende. Immermann versicherte, nun wisse er, was componieren heiße, so müsse man componieren, so singen. In Düsseldorf ist der Künstler recht zu Hause. Ich freue mich in der Stadt, die Mendelssohn auf Händen trägt, auch etwas geworden zu sein“.

Mein Vater führte nun den „Paulus“ öfter auf; in seinem Nachlaß fand sich die Tenorsolostimme von seiner Hand geschrieben, aus der er, trotzdem er dirigierte, die Partie stets selbst sang. Dem „Paulus“ folgte der „Elias“, sowie überhaupt alle Werke Mendelssohns. Die „Antigone“ hörte ich vom Gymnasial-Chor. In unserem Hause wurden seine Lieder, seine Lieder ohne Worte und Concerte reizend executiert. Tief bewegt über das frühe Dahinscheiden Mendelssohns übte mein Vater im Gesangverein Mozarts Requiem zu einer Gedächtnisfeier ein, bei welcher sich beteiligte, wer nur immer in Stettin Interesse für die Kunst des edlen Verstorbenen gehegt hatte. — —

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein geschulter Sänger (hoher Bariton) auch Gesangskomiker und eine Pianistin (welche vom Blatt spielt) wünschen sich an einem Concert-Unternehmen ab Mai zu beteiligen. Offerten unter K. K. 407. 1/2

* Ein akademisch gebildeter Musiker, Schüler des Dresdener Conservatoriums, bereits 20 Jahre als Lehrer, Dirigent und Pianist mit besten Erfolgen thätig, sucht einen passenden Wirkungskreis. Offerten unter G. L. 408.

* Ein gut situirter Herr oder Dame, der Musik gewogen, findet liebevolle Aufnahme in der Familie eines Componisten. Gefl. Offerten unter A. H. 411.

* Ein erfahrener ev. Lehrer, gegenwärtig in Stellung als Hauslehrer, vorzüglich empfohlen, ausgezeichnet in Musik und Zeichnen (akademisch gebildet) sucht ein Engagement. Offerten unter H. B. 412.

* Eine junge Dame mit voller, geschulter und umfangreicher Stimme c bis zum dreigestr. c hat den sehnlichsten Wunsch, in einigen Oratorien als Solistin mitzuwirken. Honoraransprüche bescheiden. Offerten unter V. M. 413.

* Eine isr. Erzieherin wünscht für die grossen Ferien bei einer Dame oder Familie eine Stelle als Reisebegleiterin oder Gesellschafterin, auch nach einem Badeorte, anzunehmen. Selbige ist auch im Vorlesen geübt. Offerten unter M. H. 414.

* Eine kath. Lehrerin, die musikalisch ist, wünscht sofort Stellung in einer Familie. Offerte unter A. M. 415.

* Ein routinierter Violinist (Solist mit grossem Repertoir — auch geübter Quartettspieler) sucht zum 1. October d. J. passendes Engagement bei einer Civilkapelle. Die besten Zeugnisse und Zeitungskritiken stehen zur Verfügung. Offerten mit Angabe der Bedingungen, sowie der Höhe der Gage unter K. S. 416.

* Eine junge conservatorisch gebildete Dame sucht in Dresden, Berlin oder anderweit Stellung als Lehrerin an einem Klavier-Institut. Selbige hat seit einigen Jahren schon Unterricht erteilt und würde mit mässigem Einkommen zufrieden sein. Offerten an die Musikschule von O. Ritter, Breslau, Seminargasse 2 II erbeten.

* Ein gebildetes, junges Fräulein, kath., welches eine höhere Töchterschule absolvierte und musikalis h ist, wünscht Stelle in einem feinen Hause, wo es jüngern Kindern Klavier- und Gesangunterricht erteilen, die Anfangsgründe der französischen und englischen Sprache beibringen und in andern Fächern nachhelfen könnte, wenn ihm dagegen Gelegenheit geboten würde, gegen freie Station die Küche zu erlernen. Offerten unter L. M. 417.

* Eine Coluratur-Sängerin, 36 Jahre alt, bedeutendes musikalisches Talent, sucht Stellung als Gesang- oder Klavierlehrerin. Offerten mit Gehaltangabe erbeten unter „Musik“ poste restante I Leipzig.

Nachfrage.

* Ein Musiklehrer in einer gewerbreichen Stadt und wohlhabender Umgegend Bayerns, der auch nebenbei ein nachweisbar, rentables Instrumentengeschäft führt, ist gesonnen, dasselbe Verhältnisse halber einem Nachfolger unter annehmbaren Bedingungen zu übertragen. Hauptsächlich besteht der Unterricht in Zither, Klavier, Violin und Flöte. Schülerzahl 24—28 durchschnittlich. Offerten unter A. E. 406.

* Ein seit bald 2 Jahren bestehendes und im steten Zunehmen begriffenes Institut für Klavierspiel in Breslau ist wegen eingetretener Familienverhältnisse jetzt oder bis Johanni billig zu verkaufen. Offerten Breslau, Seminargasse 2 II.

* In einer Militärkapelle werden zum 1. October junge Musiker, vorzugsweise Blechbläser, gesucht. Offerten unter S. K. 410.

---

* Gesucht ein Libretto zu einer Operette oder Singspiel. Offerten unter A. H. 409.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, finden keine Beantwortung.

Halle. E. H. Von den Instrumentalcompositionen die unserm Blatte beigelegen, werden am Schlusse des Jahres immer eine Extra-Ausgabe mit Stimmen gemacht, welche à 1 Mk. vom Verleger zu beziehen sind. ad 2: Da ist nichts zu machen, als beide Büsten mit feiner Oelfarbe zu streichen, es müßte denn s. g. Stearinmasse sein, die sich mit Seifenwasser reinigen läßt.

Heilbronn. G. S. Wir haben an dieser Stelle schon wiederholt erwähnt, daß wir die, der Vakanzenliste betreffenden Namen nicht zu nennen, sondern nur die eingehenden Offerten an deren Adresse zu befördern berechtigt sind und so ist es auch mit Ihrem Briefe geschehen.

Potsdam. A. N. Für Nr. 1 und 6 haben wir Verwendung.

Penzing. B. T. Bis Juni wird es kaum reichen, zumal noch ein nötiges Supplement beigegeben werden muß.

Guttstadt. J. B. Die von Bülow revidierten Sonaten Mozart's (Verlag Cotta) enthalten alle nötigen Erläuterungen.

M. Cello. Das „Lehrbuch der Harmonie“ von S. Jadassohn (Leipzig, Breitkopf & Härtel) oder der „Cursus in Harmonie“ von F. M. Böhme (Mainz, B. Schott Söhne) sind zu empfehlen; das letztere würde vielleicht Ihren Anforderungen am besten entsprechen.

Zörbig. K. W. Das erste der Lieder „Wenn Zweie sich gut sind“ ist von Raff (Leipzig, Schuberth), das andere „Wem Gott ein braves Lieb bescheert“ von Heiser (Köln, Tonger).

Marksuhl. O. S. Danke bestens, wir sind übrigens reichlich versehen.

Kiew. R. G. Möglich ist dies immerhin, doch hängt der Erfolg von Factoren ab, die wir — da wir Sie nicht kennen — unmöglich zu beurteilen vermögen.

Hochfelden. A. K. Gegen schweißige Hände soll Salicilsäurepulver gut sein. ad 2: Harmonielehre von L. Köhler (Berlin, Gebr. Bornträger) und Instrumentationslehre von Kling (Hannover, L. Oertel).

Markneukirchen. F. H. Die vierhändigen Sonaten von Diabelli.

Karlsruhe. J. E. ad 1: Das heißt langsam, ziehend. ad 2: Beide sind fortwährend auf Reisen. ad 3: Das ist das Zeichen für Mordent oder Pralltriller. ad 4: Wo sollen denn die Quinten sein? Sie nehmen die Quarten wohl dafür. ad 5: Diese Bezeichnung bezieht sich auf die alten zwei manualigen Klaviere. ad 6: Das heißt forte, aber nicht allzu sehr. ad 7: Wünschen Sie sonst nichts mehr zu wissen? Ich danke!

Bachem. Sch. Bei N. Simrock in Berlin sind eine Menge derartiger Sachen von Forde erschienen. ad 2: Wir kennen diese Instrumente nicht so genau, um Ihre Fragen beantworten zu können. Schulen für dieselben existieren.

Offenburg. A. H. Angekommen.

Lütte. M. M. Es kommt darauf an wie die Composition ist. ad 2 und 3: Das wissen wir nicht, wir haben keine Geschäfts-Agentur.

Neudamm. F. B. Versuchen Sie Spohrs Concerte Nr. 3, 5 (Peters) und 14 (Spina). Auch Joachim op. 1 (Kistner) David op. 14 (Kistner) und 23 (Breitkopf) ist, als in diese Stufe gehörend, zu empfehlen.

Hohenems. C. W. Die Aenderung kann nur durch einen Instrumentenmacher geschehen.

Darmstadt. L. E. Wissen Sie denn nicht, daß großer Herren Bitten, Befehle sind? Also vorwärts.

Caspano (Istrien). M. D. Die fehlenden Bogen können Sie à 25 Pfg. nachbeziehen.

Hannover. G. S. Auch so recht! Schicken Sie 'mal so kleine Essay's zur Ansicht; für kurze Sachen haben wir immer Verwendung.

Schweidnitz. N. Wenn ich Sie recht verstanden habe, sind die gewünschten Geigenhalter von P. J. Tongers Hofmusikalienhandlung hier (à 3 Mk.) zu beziehen.

Geppersdorf. J. K. Bedaure!

Wimpfen. D. R. Stahlsaiten sind ungemein dauerhaft, dagegen im Tone den Darmsaiten nicht gleichkommend.

Berlin. R. M. Wir geben grundsätzlich keine Urteile über Manuscripte ab.

Hannover. Z. Kennen wir nicht. ad 2: Eine solche Operation findet nur infolge krankhafter Zustände statt.

Kestenholz. A. B. Ein geeignetes Schulliederbuch ist „Vom Fels zum Meer“ herausgegeben von K. Seitz (Quedlinburg, Ch. F. Vieweg).

Stolp. C. U. Eine Harfenschule, wie Sie solche brauchen, ist die von Bochsa.

Sursée. J. Z. Sie können doch wahrlich uns keine Verbindlichkeit aufbürden, bezüglich der Inserate, resp. der damit empfohlenen Artikel; die Anforderungen an uns gehen denn doch weit.

Ostrow (Galizien). W. S. Das Potpourri von Cramer (Offenbach a. M., J. André) wird gerne gespielt.

Fortsetzung des Briefkasten in nächster Nummer.

Neue Salon-Albums für Klavier.

„Nicht Jeder kann ein Liszt sein" denken Viele und pflegen ihre Hausmusik mit vollem Herzen. Und sie haben recht, denn wollten sie ihrem Drange nicht eher folgen, als bis sie das Diplom eines Virtuosen in der Tasche haben, so würde es mit dem musikalischen Dilettantentume sehr bald schlecht aussehen. In diesem Sinne sind also Compositionen von der Schwierigkeit und Form, wie der grössere Teil des musiktreibenden Publikums sie liebt, immer willkommen und so sind auch die im Jahre 1882 für unsere Abonnenten herausgegebenen Albums mit ungeteiltem Beifalle aufgenommen worden. Es erlebten **Ballabend I u. II, Monatsrosen, Lebensbilder, Gebirgsklänge, Leichtes Salon- und Jugend-Album** so zahlreiche Auflagen, dass wir uns gerne bereit finden liessen, diesen Bänden eine neue Serie anzureihen. Es sind dies ebenfalls Salonstücke, von mittlerer Schwierigkeit und ansprechendem dankbarem Inhalte, die mit gewohnter Sorgfalt ausgewählt unsern geehrten Abonnenten zu dem billigen Preise von Mk. 1,— pro Band zugänglich sind. Jede Buch- und Musikalien-Handlung hat sie vorrätig oder beschafft dieselbe.

Indem wir die neuen Albums nachstehend näher beschreiben, empfehlen wir solche zu geneigter Abnahme und zeichnen

Hochachtungsvoll

P. J. Tonger's Verlag.

Rhein-Album.

14 auserlesene Salonstücke.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Nr. 1. **E. Ascher**, Sehnsucht nach dem Rheine. Salonstück.
Nr. 2. **R. Kügele**, Auf zum Rheine. Charakterstück.
Nr. 3. **E. Ascher**, Rheinfahrt. Salonstück.
Nr. 4. **Louis H. Meyer**, Perlender Wein. Mazurka.
Nr. 5. **K. Göpfarth**, Reigen der Rheinnixen. Walzer.
Nr. 6. **Franz Behr**, Vater Rhein. Gavotte.
Nr. 7. **F. Burgmüller**, In alten Ruinen. Charakterstück.
Nr. 8. **W. Cooper**, Wellenspiel. Salon-Etüde.
Nr. 9. **F. Lange**, Winzer-Polka-Mazurka.
Nr. 10. **Al. Hennes**, Auf sanften Wellen. Salonstück.
Nr. 11. **A. Buhl**, Barcarole.
Nr. 12. **M. Schulze**, Rheinsagen. Charakterstück.
Nr. 13. **F. Beyer**, Gruss an Köln. Carnevalistischer Marsch.
Nr. 14. **H. Hässner**, Melodieensträusschen der beliebtesten Rheinlieder.

Simrock's ängstliche Warnung: „Mein Sohn, mein Sohn, geh' nicht an den Rhein, ich rate dir gut" hat schon Manchem zu denken gegeben. Freilich, vieles Unheil hat er schon angerichtet, dieser Rhein. Wie Manchen hat nicht eine lockende Loreley bethört und berückt, wie Manchem nicht das rote „Drachenblut" seinen klaren Verstand getrübt und wie Manchem endlich hat nicht der rheinische Sang in's Herz getroffen, allein — es ist gleich der Fliege und dem Licht — trotz aller solcher manigfacher Erfahrungen in puncti Wein, Weib und Gesang ist Allen das Herz schwer geworden, beim Scheiden vom rheinischen Land, und wer einmal dagewesen, dessen Sinnen und Trachten ist an den herrlichen Strom mit seinen Bergen und Burgen, seinen Leuten und seinem Wein für lange gefesselt.

Wie Vielen dürfte nun unser Album, das diesem stillen Gedenken lebendigen, poetischen Ausdruck gibt, eine erwünschte Gabe sein, eine Gabe, deren innerer Wert und Würde durch die schöpferischen Namen, die das Album zieren, verbürgt und bestätigt ist.

Glück auf den Weg denn, rheinisches Tonbild. Verherrliche den schönen, grünen Strom und seine Berge, seine Reben und befestige ein jugendfroh Gedenken an ihn und seine fröhlichen Bewohner in der weiten, weiten Welt. —

Monatsrosen Bd. II.

12 characteristische Salonstücke zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Januar. **Eisblumen**, lyrisches Tonstück von *Franz Behr.*
Februar. **Carneval-Galopp** von *O. Standke.*
März. **Osterglocken**, brill. Salonstück von *B. Cooper.*
April. **Unbeständigkeit**, charact. Salonstück von *B. Milder.*
Mai. **Frühlingsgruss**, Salonstück von *O. Fischer.*
Juni. **Kukuk-Scherz-Polka** von *Franz Behr.*
Juli. **Waldbachrauschen** von *A. Ledosquet.*
August. **Sommerabend**, Albumblatt von *H. Berens.*
September. **Bade-Erinnerungen**, Salonstück von *Al. Hennes.*
October. **Herbstblumen**, Salonstück von *F. Burgmüller.*
November. **Jagd-Fanfare** von *D. Krug.*
December. **Weihnachtsfantasie** von *F. Lange.*

Bereits einmal haben wir ein Album herausgegeben, das diesen Titel trägt und dasselbe hat eine so überaus günstige Aufnahme gefunden, dass wir uns gerne bereit finden liessen, eine neue Folge zu edieren.

Die Prinzipien, die uns bei der Zusammenstellung leiteten, sind dieselben, die uns bei dem ersten Album massgebend waren: Compositionen von hübscher freundlicher Aussenseite, mit frischen anmuthigen Gedanken und anspruchslosem, aber wirksamen Klaviersatz zu vereinigen und so Material für jene anregenden Winterabende zu schaffen, wo in trauten Freundes- und Familienkreisen die Musik, die duftende Blume in der Oede des Winters, den Ernst des Lebens vergessen machen soll.

Diese Bestimmung wird dieses Album vermöge seines sorglich gewählten Inhalts zweifellos erfüllen. Die in den Ueberschriften ausgesprochenen Stimmungen sind ebenfalls glücklich getroffen und so qualifiziert sich dasselbe in jeder Hinsicht zu einer empfehlenswerten Erwerbung für häusliche Musik-Unterhaltung.

Walzer-Album.

10 neue Walzer zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Nr. 1. **Franz Behr**, Amorsgrüsse.
Nr. 2. **Carl Bohm**, Perlen und Rubinen.
Nr. 3. **W. Cooper**, Feenkönigin.
Nr. 4. **Al. Hennes**, Erinnerung an Baden.
Nr. 5. **E. Ascher**, Wiener Klänge.
Nr. 6. **Louis H. Meyer**, Ballkönigin.
Nr. 7. **Rich. Eilenberg**, Glühwürmchen.
Nr. 8. **Aug. Buhl**, Valse Noble.
Nr. 9. **Béla Vagvölgyi**, Aus Ungarn.
Nr. 10. **A. Ledosquet**, Zum Abschied.

Es ist eine eigene Sache, um gute Haus- und Salontänze! Unsere anerkanntesten Tanz-Componisten hatten in erster Reihe den grossen Ballsaal im Auge, als sie ihre unwiderstehlichen Tanz-Rhythmen geschrieben und haben solche sachgemäss für Orchester gedacht. Bei Uebertragung für Klavier konnte selbstredend der volle Gedanke nicht mehr zum Ausdruck kommen, sollte das Arrangement nicht allzuschwer und allgemein zugänglich sein. Haustänze müssen auch für das Hausinstrument — das Klavier gedacht sein, sollen sie wirkungsvolle Originalität zeigen. Und dann kann man doch schliesslich nicht immer Strauss und Faust und Faust und Strauss spielen!

Da bietet sich denn unser Album einem walzertanz- und spiellustigen Publikum bescheiden an; die Tänze sind originaliter für Klavier gedacht und eben so gut, als die Namen, welche sie geschaffen.

Mögen Viele Freude und Vergnügen aus diesem Walzerstrausse schöpfen und die Misère des altäglichen Lebens unter seinen Klängen vergessen. Wäre er nicht bereits gedruckt, wir würden ihm das auffordernde Motto mit auf den Weg geben:

„Tanz und Sang herbei! Fahr' hin, wer um
Morgen sich ängstigt!
Lispelt der Tod doch in's Ohr: „Lebe, ich
komme gewiss!"

Gefunden u. Verloren.

13 Klavierstücke in Liedform von G. Hamm.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

op. 18. ***Gefunden.***

Nr. 1. Als ich dich sah!
Nr. 2. Könnt' es sein!
Nr. 3. Wär' ich bei dir!
Nr. 4. Frage.
Nr. 5. Ich will dein eigen sein!
Nr. 6. Nun bist du mein!

op. 19. ***Verloren.***

Nr. 1. Erinnerung.
Nr. 2. Hast du mich lieb, o sag es mir!
Nr. 3. Träumerei!
Nr. 4. O wärst du mein!
Nr. 5. Ohne Rast ohne Ruh'!
Nr. 6. O hätt' ich nimmer dich gesehen!
Nr. 7. Vorüber.

Der Autor hat in diesen ungemein wirksamen Tonstücken eine reizvolle Romantik entwickelt, welche in den einzelnen Phantasiegebilden characteristisch und formschön ausgeprägt erscheint. Diese Musik hat etwas sehr Angenehmes, Anziehendes; sie enthält zwar Manches, das man schon anderweitig gehört zu haben meint, aber die Gewandung präsentirt sich doch wieder in einem Colorit, das den Compositionen einen individuellen Character aufprägt.

So lohnend der poetische Vorwurf, so dankbar ist der musikalische Ausdruck; die dem Stoffe eigene elegische Färbung spricht ungemein an und da auch die Spielweise keine grossen Anforderungen stellt, ist dieses Album ganz besonders berufen, seinen Weg in der Musikalischen Welt auszulaufen. —

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Flüchtige Gedanken

über die Aufführung Bach'- und Händel'scher Werke nach der Original-Partitur.

Wir haben in unserer jüngsten Nummer auf den großen Erfolg hingewiesen, welchen die Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion in Crefeld nach der Original-Partitur erzielte. Wenn wir nicht irren, ist dies die erste vollständige und originale Aufführung seit Bachs Tode und die nachhaltige Wirkung des Riesenwerkes in dieser Gestalt und orchestralen Ausstattung hat uns die Feder in die Hand gedrückt, um den fernern, nur originalen Vornahmen ähnlicher Werke das Wort zu reden. Dazu würde alsogleich der, bei dem diesjährigen niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf geplante „Messias" Gelegenheit geben. Düsseldorf besitzt eine vorzügliche Orgel und handelte es sich hauptsächlich darum, daß für eine genügende Anzahl der originalen Instrumente gesorgt würde, wie sie Crefeld hatte. Es soll durch unsere Anregung der Mozart'schen Bearbeitung nicht der mindeste Wert abgesprochen werden, aber wenn man die charakteristischen Oboen d'amore, sowie das fesselnde Cimbalo und die Orgel haben kann, dann ist die Aufführung zweifellos ungeahnt wirkungsvoll und nichts weniger als das, was sie häufig genannt wird: ein interessantes historisches Curiosum. Dasselbe gilt auch vom Bach'schen Magnificat, welches ebenfalls in Düsseldorf in Aussicht genommen ist. Die Franz'sche Bearbeitung hat ja ihre Berechtigung, allein immer nur für solche Vereine, denen eine Orgel nicht zu Gebot steht. Franz hat zwar in seiner Ausgabe für alle Fälle eine Orgelstimme ausgesetzt, allein eine solche Bearbeitung nach dem Contenuo der alten Partituren hat immer sein mißliches, da man nicht blos eine harmonische Füllung zu geben, sondern sie mit richtigem ästhetischem Gefühle der vorhandenen Composition gemäß, effectvoll und stets zur rechten Zeit anzupassen hätte. Franz hat hierin nun nach vielseitiger Ansicht manchmal des Guten offenbar zuviel gethan; als Beispiel sei nur der Chor „Fecit potentiam" angeführt, in welchem durch Hinzufügung von Orgel-Accorden, die an und für sich eine Bedeutung haben wollen, die Gewalt des Eindrucks eher vermindert, als erhöht wird. Nun läßt sich allerdings einwenden, daß in den alten Oratorienwerken manche Chöre erscheinen, deren Inhalt kein religiöser ist, und daß sich das Gefühl dagegen sträuben müsse, die feierlichen Klänge, die wir nur im Dienste der Kirche zu hören gewohnt sind, der Profanität geweiht zu sehen. Das wäre allerdings ein Grund und manche Werke gäbe es, wo wir die Weglassung der Orgel billigen müßten, so z. B. in Händel'schen Werken bei den kriegerischen, oder wild freudigen Chören der Feinde Israels und den oft sehr üppigen Arien der heiden'schen Regenten u. s. w. Aber bei Werken wie die Passion und das Magnifikat, die einen durchwegs religiösen Stempel tragen, findet diese Ausnahme keine Anwendung.

Wir haben der jüngsten Aufführung der Matthäus-Passion in Crefeld beigewohnt und müssen gestehen, daß der Glanz, den das Werk in der Bach'schen Original-Instrumentation entfaltet, ein ganz unbeschreiblicher ist. Man kennt nur nicht die Wirkung in der originalen Fassung und muß immer aufs neue beklagen, daß — sei es wegen Bedenklichkeiten bezüglich der Anschaffung der Instrumente, sei es aus alter Gewohnheit, oder andern Gründen, daß also diesen classischen Meisterwerken ein Gewand abgestreift wird, für das allein sie geschaffen sind. Möchte diese Anregung, welcher das wegwerfende Lächeln der extremen Fortschrittsmusiker den tiefen Ernst nicht zu benehmen vermag, genügen, dieser dankbar lohnenden Aufgabe festen Grund und Boden zu schaffen.

Die Probiermamsell.

Mit gewohnter Unparteilichkeit schrieb der Kritiker eines neu gegründeten Leipziger Blattes an einem Artikel. Die Feder flog nur über's Papier und zauberte ganze Bogen voll um das Rechte vom Unrechten den Lesern so recht deutlich vor Augen zu führen und um einen Sensationsartikel zu liefern, in welchem das Treiben der Welt, die lächerlichen Illusionen in derselben veranschaulicht wurden. In dem Berichte war die Tugend nur mehr ein eitler Traum, die Freundschaft eine endlose Täuschung, die Kunst ein bloßes Possenspiel und nur das Geld Alles, um das sich Glück und alle Hoffnungen im menschlichen Leben drehten. Das Geld war es, das Ehre zerstörte, Verliebte trennte, zu Mord und Raub führte.

Nur das Geld, die Sucht nach Reichtum demoralisierte die Völker, den Staat. — Das Alles stand in dem Berichte und an diesem sensationellen Bericht war eine Probiermamsell schuld, die ihren Herrn insultiert hatte. Kleine Ursachen, große Wirkungen, die Probiermamsell war die eigentliche Mutter eines wundervollen Berichtes, den der Pflegevater mit seiner Feder in's Leben brachte, in das Leben einer Zeitung nämlich.

Der Berichterstatter war so vertieft in sein Schreiben, daß er das Oeffnen einer Thüre überhörte. Erst als eine weibliche Stimme neben ihm „guten Morgen" flötete, sah er finster auf, denn jeder Recensent sieht mehr oder minder griesgrämig drein, was von den ewigen litterarischen, galligen Federausspritzungen kommen soll.

„Was wünschen Sie?" frug er barsch.

„Habe ich das Vergnügen den Herrn Referenten zu sprechen?" fragte die verschleierte Dame höflich.

„Wen sonst?"

„Dann erlaube ich mir mich vorzustellen. Ich bin diejenige, welche als Probiermamsell" —

„Weiß schon, weiß schon", fiel ihr der Referent ins Wort — „in ihrem Fall kann ich aber gar nichts thun!

„Aber um etwas Nachsicht kann ich doch bitten."

„Was Nachsicht — alle Welt will nur Nachsicht, wir Referenten sind aber dazu da, um gar nichts zu beschönigen, sondern so hinzustellen, wie es wirklich der Fall ist."

„Das will ich ja auch nur und werde mich gewiß bemühen, meine Fehler gut zu machen, aber etwas milde könnten Sie mich doch in ihrem Blatte beurteilen."

„Es kömmt darauf an, wie das Urteil ausfällt."

„Gewiß, aber eine Zeitung vermag selbst das Urteil zu mildern. Wenn der Artikel zu Gemüte spricht, ist man zur Nachsicht geneigt, das weiß ich."

„Werden sehen, kann nichts im Vorhinein versprechen, muß auch Ihren ganzen Namen nennen, so ist es bei uns Gebrauch."

„Ja natürlich müssen Sie meinen Namen nennen, denn ohne denselben wäre ja die ganze Kritik nichts."

„Mir scheint gar, Sie sind noch stolz darauf, daß Ihr Name in eine Zeitung kommt."

„Stolz gerade nicht, aber wenn ich schon Aufsehen machen will, so muß mein Name genannt werden.

„Soll auch geschehen, verlassen Sie Sich darauf, will Ihren Namen nicht ein-, sondern zwanzigmal nennen."

„Sie sind wirklich sehr gütig, aber bitte, vergessen Sie auch ja nicht, daß ich als Probiermamsell —

„Ihrem Chef eine Ohrfeige gegeben haben, wie sollt' ich das vergessen?" —

„Das geschah nicht als Probiermamsell, sondern in einem andern Falle."

„Was — zweimal haben Sie ihren Chef schon insultiert und da verlangen Sie nachsichtige Beurteilung?

„Nein, nur einmal" —

„Aber sie sagten ja doch eben in einem anderen Falle." —

„Ich weiß von keinem zweiten Falle."

„Aber ich — da sehen Sie mal her, hier steht es schwarz auf weiß geschrieben, daß Sie Ihren Chef dem Fabrikanten X. insultierten und nun wegen Ehrenbeleidigung geklagt sind, wenn sie so fortfahren, so kommen Sie noch zu Mord und Totschlag und da soll man Nachsicht haben? —"

Die Verschleierte fing zu lachen an.

„Aber Herr, Sie sind im Irrtum — rief sie.

„Nicht wahr!" schnaubte sie der Referent an, „denn Sie sagen ja selbst, daß Sie die Probiermamsell —"

„Spielen will, jawol", fiel ihm die Dame in's Wort — und zwar morgen, bei meinem ersten Auftreten."

„Ja, wer sind Sie denn —" rief nun seinerseits erstaunt der Referent aus.

„Die Josephine Gallmeyer zu dienen. —"

„Herrjeh! warum sagten Sie mir denn das nicht gleich. Da müssen Sie zum Theaterberichterstatter in's nächste Zimmer, ich habe ja blos das Referat über den Gerichtssaal. —"

Die Gallmeyer lachte und ging zum Theater-Referenten.

Kapellmeister Frühling.

Eine Humoreske

von

Luise Hitz.

Nun laßt den Schein der Lampen, nun laßt das Opernhaus
Und folgt mir, liebe Leute, in Wald und Flur hinaus!
Mit seinen Musikanten da zog im Sonnenschein
Der trefflichste Direktor, der Meister Frühling ein,
Es kündete schon lange des teuren Meisters Nah'n
Schneeglöckchens feines Läuten dem fernsten Thale an.
Dann sandte er die Stürme, da braust' und dröhnt es bald
Wie Orgel und Posaunen und Harfen durch den Wald.
Mit Geigen und mit Flöten, mit seinem Sängerchor,
Den Taktstock in der Hand nun tritt selbst der Meister vor.

Er gibt das Zeichen — schmetternd erhebt sich frischer Klang,
Das nenn ich mir ein „Tutti", das ist ein Jubelsang!
„Pianissimo"! markirt er; da spielt mit süßem Schall
Ihr trillernd Flötensolo die liebe Nachtigall.
Es klingt in ihrer Weise geheimer Liebesschmerz;
Die Künstlerin verstand es zu rühren unser Herz.
Doch nun gebt Acht! Nun seid mir — ich bitte euch — ganz Ohr':
Es tritt in schlichtem Kleide die Primadonna vor.
Frau Amsel heißt die Gute; wie singt sie wunderbar!
Wie leicht und frei der Ansatz, der Ton wie voll und klar!
Die Herren Fink und Kuckuk, auch Dompfaff, Hänfling, Specht,
Ein jeder hat sein Solo und macht es gar nicht schlecht.
Nun wieder „Tutti!" winket der frohe Meister dort
Und aus den tausend Kehlen nun schmettert's lustig fort.

Verstandet ihr die Worte, der Weise holden Sinn?
Ein Textbuch im Concerte ist immer ein Gewinn —
Die frohen Sänger sangen von Liebe und von Lust,
Von allem Süßen, Schönen, was je durchbebt die Brust.
Sie sangen vom Erwachen der schlummernden Natur,
Von Blüten an den Zweigen, von Blumen auf der Flur.
Frau Amsel sang: Es wehen die Lüfte wieder lind,
Vom Winterschlaf erwache auch du, o Menschenkind!
Laß deine eiteln Sorgen und preise hocherfreut
Den Schöpfer, der dein Leben in Liebe stets erneut;
Der dich und mich begabte mit neuer Lenzeslust,
Die Trost und Freude gießet auch in die kranke Brust."

Wir preisen hoch den Meister der edlen Sängerschaar;
Wir freuten auf sein Kommen uns schon das ganze Jahr.
Nun in den Jubel stimmen wir frohen Herzens ein;
Erfrischt in Frühlingswonne ist unser ganzes Sein.

Aus dem Künstlerleben.

— Theodor Wachtel übersiedelt zum ständigen Aufenthalt nach Wien.

— Am 19. September d. J. begeht Wilhelm Taubert ein Jubiläum. An diesem Tage des Jahres 1834, also vor 50 Jahren, dirigirte Taubert zum ersten Male im Königlichen Opernhause zu Berlin, anläßlich der ersten Aufführung seiner Oper „Der Zigeuner". Von da blieb Taubert mit der Königl. Oper in naher Berührung und erhielt u. A. die Leitung der Hofconcerte. Endgültig angestellt wurde er erst 8 Jahre später, im Jahre 1842.

— Millöcker hat die Komposition einer neuen Operette „Der Feldprediger" in Angriff genommen, deren Libretto von dem Autor Hugo Wittmann bereits vor einiger Zeit dem Kompositeur vollendet übergeben wurde.

— Dresden. Die Coloratursängerin Fräulein Laura Friedmann, welche sich während der wenigen Monate ihres hiesigen Engagements eine hervorragende künstlerische Position in unserem Ensemble zu verschaffen gewußt hat, ist unter den vorteilhaftesten Bedingungen auf drei weitere Jahre fest engagirt worden.

— Anton Dvorak hat es übernommen, ein großes Oratorium für das nächste dreijährliche Musikfest in Leeds zu componiren. Dvorak hat auch zugesagt, die Aufführung seines Werkes, wenn möglich, persönlich zu leiten.

— Karl August Görner, einer der ältesten und verdienstvollsten deutschen Schauspieler und Bühnendichter, ist in Hamburg gestorben.

— Die Pianistin Fräulein Martha Seelmann, eine Schülerin Osk. Pauls und H. Ehrlichs macht in neuerer Zeit viel von sich reden. Besonders hatte sie bei einem jüngsten, in Gemeinschaft mit der Geigerin Fräulein Senkrah in Elberfeld gegebenen Concerte, in welchem ebensowohl ihre überraschende Technik, als vollendet schöne Anschlag und künstlerische Auffassung voll und ganz geschätzt und bewundert wurde. Zwei junge Künstlerinnen in Qualität wie die Damen Senkrah und Seelmann, die noch zudem durch gewin-

nendes und anspruchloses Auftreten fesseln, finden sich wohl selten so zusammen.

— Franz Abt hat aus Schottland eine Einladung erhalten, gegen Ende Mai in Edinburgh, Glasgow und Dundee mehrere Aufführungen seiner nach englischen Texten componierten Cantaten und Part-Songs (Chöre) persönlich zu dirigieren.

— Freiherr von Ledebur, bisher mit der interimistischen Verwaltung der Hoftheater-Intendantur in Schwerin beauftragt, ist nunmehr definitiv zum Intendanten des Großherzoglichen Hoftheaters ernannt worden.

— Einer der heitersten Repräsentanten deutscher Schauspielkunst ist in Meran mit Anton Ascher von der großen Weltbühne geschieden, nachdem er seinem Berufe schon vor mehr als einem Jahrzehnt entsagt hat. Er war am 15. Juli 1820 in Dresden geboren, erreichte also ein Alter von fast 64 Jahren.

— Der langjährige, sehr verdiente Direktor des Oldenburger Hoftheaters, Woltereck, tritt mit Schluß dieser Saison von der Leitung der Hofbühne zurück. Der Großherzog hat in Würdigung der Verdienste des Direktors Woltereck die am 29. v. M. stattgefundene letzte Vorstellung zum Benefiz für den scheidenden Direktor bestimmt und ihm einen prachtvollen Brillantring — Namenszug und Krone, gebildet aus 12 Steinen — in Begleitung eines liebenswürdigen Schreibens zukommen lassen.

— Musikdirektor Theod. Mohr — geboren in Bonn — welcher seit bereits 30 Jahren als Vereinsdirigent im Badischen Lande, abwechselnd in Freiburg, Karlsruhe und jetzt in Pforzheim, erfolgreich wirkt, feiert am 5. d. Mts. sein 30jähriges Dirigentenjubiläum und wird bei dieser Gelegenheit mit dem Pforzheimer Musikverein „Die Schöpfung", das erste Werk, welches er dirigierte, zur Aufführung bringen.

— Herr Ed. Munzinger ist von Berlin nach Winterthur übersiedelt, um die Leitung des dortigen Orchesters an Stelle des zum Dirigenten des Philharmonischen Orchesters in Berlin erwählten Musikdirektors Rauchenecker zu übernehmen.

— Franz Liszt ist zu seinem gewohnten Sommeraufenthalt in Weimar wieder eingetroffen.

— Johannes Brahms hat den an ihn ergangenen Ruf nach Köln (als Nachfolger Ferdinand Hillers) abgelehnt.

Theater und Concerte.

— „Savonarola", die neue Oper Stanford's, welche in Hamburg zum Benefiz für Kapellmeister Sucher erstmals aufgeführt wurde, hatte einen bedeutenden und wohlverdienten Erfolg. Das Vorspiel und der erste, sowie der letzte Akt erzielten die größte Wirkung.

— In der „Musikalischen Akademie" in München kam u. A. Gernsheims zweite Sinfonie (Es-dur) zur Aufführung und hatte einen Erfolg, wie ihn eine Novität in dieser edelsten und höchsten Stylgattung selten erzielt. Die Frische der Harmonik, der leichte, ungekünstelte Fluß der Melodie, die Prägnanz des musikalischen Ausdrucks trotz der überraschendsten Verschlingungen der Motive, sowie farbenreiche Instrumentierung sind vorzugsweise das erfreuliche Charakteristikum dieses neuen Werkes, welches als wirkliche Bereicherung der symphonischen Repertoires zu betrachten ist.

— Die in Graz wiederholt und erfolgreich gegebene Oper Antonius und Cleopatra von F. E. Wittgenstein ist bereits für die Hofbühnen zu Wien, Cassel und Schwerin zur Aufführung angenommen.

— Zum Besten des St. Anna Stiftes hat unter C. Steinhauers Leitung in Düsseldorf ein geistliches Concert stattgefunden, dessen Programm die alten würdigen Meister Vittoria, Händl (Gallus) Lotti, Palestrina, Haydn und Mozart enthielt. Von neuern Compositionen waren Liszt, sowie Steinhauer vertreten. Das Concert hatte vielen Erfolg.

— Freiburg i. E. Der neue Dirigent der Liedertafel Herr Bopp hat sich mit Aufführung des „Elias" sehr günstig eingeführt. So jung er ist, so musikalisch reif ist er auch, und so hervorragend begabt erscheint er als Dirigent. Unter seiner energischen Leitung gestaltete sich durch einmütiges Zusammenwirken sämtlicher Faktoren der Abend höchst erfolgreich. Unter den Solisten sind mit besonderer Betonung zu nennen: Ihre Landsmännin Fräulein Lina Eick, deren künstlerische Eigenschaften mit ihrer schönen Stimme und anmutigen Erscheinung eine höchst günstige Allianz geschlossen, sowie Herr Perron (Elias) dessen klangvolle, durchgebildete Stimme und lebendig eindringlicher Vortrag in hohem Grade imponierte. Auch Fräulein Langsdorff erwarb sich durch ihren sympathischen Alt und verständnisvollen Gesang vielen Beifall.

— Die musikalische Akademie in Köln unter der Direktion Merke beschloß am Charfreitage ihren Concert-Cyclus mit einer äußerst gelungenen Aufführung von Brahms „Deutschem Requiem". Diesem voraus gingen der Trauermarsch aus der 3. Sinfonie, sowie das Benedictus aus der Missa solemnis von Beethoven.

— Leipzig. August Bungerts neue Oper „Aurora" oder „Die Studenten von Salamanca" erlebt unter der trefflichen Leitung Max Staegemanns hier fortwährend neue Reprisen. Unsere famose Sopranistin Frau Luger hat die Titelrolle zu einer wahren Glanzrolle gestaltet und ebenso sind die Partieen der Ximena, der Wirtin und des Gil Blas äußerst dankbar. Einige Kürzungen, namentlich im letzten Akt, haben sich — wie dies bei einer Erstlingsoper nicht anders denkbar — als notwendig und als äußerst vorteilhaft für die Bühnenwirkung des Ganzen herausgestellt. Bei einer umsichtigen Inscenirung wird sich das Werk unzweifelhaft auch dem Repertoir anderer Bühnen leicht und (was die Hauptsache) dauernd einverleiben lassen. Die einzelnen Rollen, abgesehen von derjenigen des Tenors (Don Alvar), der erst im letzten Akte zu schöner Geltung kommt, sind zu wirksam, die musikalischen Schönheiten der Oper zu bestrickend, Stoff und Ideengehalt zu originell und fesselnd, als daß unsere Theaterdirektionen und Bühnensänger das Werk übersehen könnten. Ich rechne die „Aurora", vom rein musikalischen Standpunkte betrachtet, entschieden mit zum Bedeutsamsten, was uns die Opernlitteratur der letzten Jahre überhaupt gebracht hat. Namentlich die durchaus eigenartige Verwendung des Leitmotives, welches überall als Quelle, nicht als Wegweiser des gesunden, reizenden Melodienstromes erscheint, ist eine höchst geistreiche, dem Componisten durchaus als eigenstes Eigentum gehörende. Die Bezeichnung „Musiklustspiel" oder „lyrisch-komische Oper", welche Bungert dem Werke gegeben, erscheint nicht ganz zutreffend. Der Stoff, die Liebe einer eifersüchtigen jungen Spanierin zu einem auf schiefer Ebene befindlichen spanischen Studenten, welche durch den keken Entschluß der Liebenden, dem Geliebten in Studentenkleidung zu folgen und sich in dieser Maske dessen Freundschaft und mit ihr sein Herz zurückzuerobern, am Schlusse mit dem verdienten Preise, der dauernden Wiedervereinigung des Paares, belohnt wird, — dieser Stoff ist im Grunde ein mehr humoristischer, als komischer, und wenn es auch an komischen Situationen in dem Libretto nicht fehlt, für ein „Musiklustspiel" oder eine „komische Oper" fehlt seinen Personen im Allgemeinen zu sehr das attische Salz und jenes „je ne sais quoi", welches die obigen Titel allein rechtfertigt. Doch der Name macht das Kind nicht schön und gesund. Gesund und schön aber ist das Werk und so darf es seine Zukunft ruhig abwarten. An unseren städtischen Theatern gehen übrigens in nächster Zukunft einige bemerkenswerthe Aenderungen vor sich. Frau Luger, eine der besten jetzt lebenden Sopranistinnen, wird durch Frau Moran-Olden ersetzt und nimmt ein Engagement in Frankfurt am Main an. Auch Fräulein Jahns, eine nicht minder beliebte Kraft, wird unserer Bühne entzogen. Sie verheiratet sich. Von 1885 an tritt dann noch ein neuer Tenorist, Herr Jakob Cronenberg vom Stadttheater in Stettin, ein früherer Schüler der Gesanglehrerin Frau Schrattenholz-Schneider in Bonn, in unseren Theaterverband ein. Herr Stegmann hat denselben für mehrere Jahre unter glänzenden Bedingungen engagiert.

— London, 18. April. In Leicestersquare in London wurde am 17. v. Mts. das neue Empire-Theatre eröffnet, welches vermöge seines Prachtbaues und der geschmackvollen inneren Einrichtung zu den Zierden Londons zählen wird. Das neue Theater wird vorwiegend der Schauoper und dem Ballet gewidmet sein. Am Eröffnungsabend gelangte Hervés Oper „Chilperic" mit glänzender Ausstattung zur Aufführung.

Vermischtes.

— Wie es schon häufig vorgekommen sein soll, daß die Schauspieler nicht ganz der Ansicht der Kritiker sind, so war es auch in M., einer süddeutschen Residenz. Der allgemein wegen seines Wissens wie Witzes gleichgeachtete Rezensent des dortigen tonangebenden Blattes hatte mannigfache Veranlassung genommen, das Talent des „Liebhabers" Herrn X.. anzuzweifeln, und deshalb entbrannte der Künstler in hellstem Zorn gegen den Kritiker. Der Zufall fügte es nun, daß sich beide Herren auf der Foyertreppe des Theaters begegnen und im buchstäblichen Sinne des Wortes zusammenrennen. „Flegel!" ruft der Schauspieler dem Kritiker entgegen, worauf dieser, seinen Hut leicht lüftend, sich verbeugt und, sich vorstellend, entgegnet: „Schön, mein Name ist Dr. Ritter." ......

— Der unter dem Protectorate des Großherzogs von Weimar stehende „Allgemeine Deutsche Musikverein" hat beschlossen, in den Tagen vom 23. bis 28. Mai seinen 25jährigen Stiftungstag in Verbindung mit dem Jubiläums-Musikfest der „allgemeinen Deutschen Tonkünstler-Versammlung" in Weimar festlich zu begehen.

— In einer „chinesischen" Kunststadt lebte und wirkte ein Theateragent, der bei den Mimen im Rufe ungewöhnlicher Geschäftstüchtigkeit steht, das heißt: sie beklagen sich, daß er ihnen bei Kontraktabschlüssen u. s. w., wie man sagt, das Fell über die Ohren ziehe, und überhaupt in der unerhörtesten Weise räubere. Dieser Tage sprach der betreffende Kunstagent mit einem Künstler, der sich selbst einen gewagten Scherz erlauben darf. „Sie glauben nicht, wie meine Nerven abgespannt sind", klagte der Geschäftsmann, „ich werde auf ein paar Wochen nach den Abruzzen gehen . . ." „In Geschäften?" frug der boshafte Künstler mit seinem unverschämten Lächeln.

— Im Frankfurter Stadttheater wird Göthe's „Faust" gegeben. Im Parket ist folgendes Zwiegespräch zwischen zwei Damen vernehmbar. „Von wem ist denn das Stück, liebe A.?" „Von eneme hiesige!" . . . Stolz liebe ich die Frankfurterinnen.

— Die gemeldete Enthüllung des Bach-Denkmals in Eisenach wird verschoben, weil beim Guß in Braunschweig ein Hauptstück verunglückte; die Enthüllung wird deshalb erst 1885 stattfinden können.

— In Karlsruhe wird unter dem Protektorate der Frau Großherzogin ein Conservatorium für Musik gegründet. Direktor derselben ist Heinr. Ordenstern; unter den Lehrern befindet sich auch Vinzenz Lachner. Die Eröffnung findet am 15. September d. J. statt.

— Der rheinisch-westfälische Sängerbund hält Pfingsten ein großes Sängerfest verbunden mit Preiswettsingen in Langendreer ab, wobei Kapellmeister Lux von Mainz, sowie die Herren Musikdirektoren Dregert von Elberfeld und Staab von Hamm i. W. als Preisrichter fungieren werden.

— Dresden, 24. März. Die Pianoforte-Fabrik Apollo in Dresden ist nunmehr in Betrieb gesetzt und vermehrt durch ihre stattliche Repräsentation diejenigen Etablissements der sächsischen Industrie, welche hinsichtlich ihrer Ausdehnung und Anlage Anspruch auf eine Classificierung in erster Linie am Weltmarkte erheben. Es ist eine Jahresproduktion von 1000 Instrumenten in Aussicht genommen und haben die ersten Lieferungen begonnen. Als Direktor fungiert der frühere Privatsecretair des Commerzienrath Julius Blüthner in Leipzig, Oscar Laffert, welcher sich durch Gründung der „Zeitschrift für Instrumentenbau" in Fachkreisen bekannt gemacht hat. Die Apollo-Pianofabrik wird von einer leichten Ware absehen und eine Leistungsfähigkeit in den besten Sorten von Instrumenten anstreben.

— Im Hamburger Stadttheater hat ein neuentdeckter Bariton, ein dortiger Schlossermeister Cords, seinen ersten Schritt auf die heißen Bretter der Bühne gethan; Hamburger Kritiken bestätigen, daß er mit demselben sogleich einen ganz überraschenden Gesamteindruck hervorbrachte, der sich in allen Kundgebungen eines durchschlagenden Erfolges aussprach.

— Nach dem Muster der „Deutschen Musiker-Pensionscasse" in Berlin soll nun auch in Wien ein ähnlicher Verein ins Leben treten, der die Firma „Erster Wiener Musiker Pensionsverein" führt. Die Statuten sind in allen Musikhandlungen erhältlich; Ort und Zeit der nach Ostern stattfindenden constituirenden Versammlung wird später bekannt gegeben. Beitritterklärungen erbeten unter Kapellmeister M. Bauer VI. Gumpendorferstraße 67.

— Bei dem rasch zur Berühmtheit gelangten Tenoristen Mierzwinski haben sich nicht weniger als fünfundvierzig Unternehmer mit Anerbietungen für Concert-Tournées gemeldet. Der Impresario der Teresina Tua, Alfred Fischhof, ging aus dieser Concurrenz als Sieger hervor. Zwischen ihm und Mierzwinski ist in Wien ein Vertrag vereinbart worden, nach welchem der berühmte Tenor vom 15. Dezember 1884 bis 31. März 1885 mit Fischhof für eine große Tournée engagiert ist. Mierzwinski erhält für die oben angegebene Zeit die Summe von 150,000 Francs, ein Honorar, welches wol bis jetzt noch nie einem Tenor bezahlt wurde. Die Tournée soll mit einem Concert in Berlin beginnen.

Die billigste und beste Cottage-Orgel der ganzen Welt ist:

The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzalung eintritt.

Rudolf Ibach

Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN, Nr. 40, Neuerweg Nr. 40.

KÖLN, Unter Goldschmied Nr. 38. *



9/10

Gussstahl-Saiten für Piano, Zither und Violine.



empfiehlt als ausschliessliche Specialität:

Stahl- & Draht-Werk Roeslau in Roeslau im Fichtelgebirge. 4/5

Dirigenten-Stelle.

Die Stelle des musikalischen Leiters des Männergesang-Vereins Sängerbund in **Mannheim** ist auf den 1. September ds. J. neu zu besetzen. Näheres durch den Vorstand der Gesellschaft. 2/3

Neu! — Practisch! — Dauerhaft!

Prenzel'sche Patentwirbel für **Violine, Viola u. Cello.**

Empfohlen durch die ersten Capacitäten (Prof. *Joachim, Gulomy* etc.)
Haupt-Vorzüge: Bequemste Handhabung, augenblicklich reine, sichere Stimmung mit Bogenführung. Saitenersparnis.
Zu beziehen von ***Ludwig Grandke, Hirschberg i. Schles.***

Straduar-Geige gut erhalten ist sehr preiswert z. verkaufen.
Joh. Skaula, Dresden Wallstr. 16.
(H&V)

Vorzüglich für Lieder-Componisten!
Schwertlieder von 1870/71 von *Dr. Otto Weddigen, Essen. 1880.*
Gesammelte Dichtungen von *Dr. Otto Weddigen, Minden. 1884.* 1/3

Viele Bestellungen auf die

4 neuen Albums

(Familienfeste, Frühlingsgrüsse, Ballabend Bd. III. Transcriptionen-Album Bd. II.)

konnten wegen Mangel an Exemplaren nicht ausgeführt werden.

Die 2. Auflage ist bereits in Druck und hoffe ich die rückständigen Aufträge binnen 8 Tagen erledigen zu können.

Köln, den 23. April 1884.

P. J. Tonger.

Abonnements für *Mai* und *Juni*

für 3 Mark 50 Pf. bei allen Postanstalten.

Gelesenste und verbreitetste Zeitung Deutschlands.

Auflage 71,000. Probe-Nummern gratis u. franco.

„Berliner Tageblatt"

nebst seinen wertvollen 4 Separat-Beiblättern: Illustr. Witzblatt **„ULK"**, illustr. Sonntagsblatt **„Deutsche Lesehalle"**, **„Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft"** und **„Industrieller Wegweiser"**.

Im **Roman-Feuilleton** des „B. T." erscheinen folgende interessante Werke: „Auf der rauhen Alb" von E. Vely; „Prinzessin Licora" von Hieronymus Lorm.

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Beliebte Männerchöre

von

Ferd. Möhring.

Op. 92. **Drei Gesänge.** *(Dem Kölner Männer-Gesang-Verein gewidmet.)*
Nr. 1. Die zerfallene Mühle: „Es geht ein Rad im Grunde". — Nr. 2. Der kluge Küfergesell: „Der Küfer sprach zum G'sellen sein". — Nr. 3. Ave Maria: „Ave Maria, Maria sei gegrüsst".
Part. u. Stimmen Mk. 4,50.

Op. 93. **Fünf Gesänge.**
Nr. 1. Im schwarzen Wallfisch zu Askalon. — Nr. 2. Ewig dahin: „Wie der Wanderschwan nach Süden zieht". — Nr. 3. Gross ist Welt: „Ich hab' ein Lied gefunden". — Nr. 4. Späte Lieder: „Es dunkeln die Berge und Wälder". — Nr. 5. Waldfrieden: „Im stillen Walde". Part. u. Stimmen Mk. 4,—.

Hieraus einzeln:

Op. 93 Nr. 2. Ewig dahin: „Wie der Wanderschwan nach Süden zieht". Part. u. Stimmen Mk. 1,50.
Op. 93 Nr. 5. Waldfrieden: „Im stillen Walde". Part. u. Stimmen Mk. 1,—.
Op. 100. Königin Louise: „Darnieder lag das Vaterland". Part. u. Stimmen Mk. 1,50.
(Wurde wiederholt vor Sr. Majestät dem deutschen Kaiser auf besonderen Wunsch vorgetragen.)

Möhring's Männerchöre sind wahre Perlen des deutschen Männergesangs und erzielen stets grossen Erfolg.

P. J. Tonger, Hofmusikalienhändler Sr. Kais. Kgl. Hoheit des Kronprinzen des deutschen Reiches u. v. Preussen. **Köln.**

Die höchst interessanten Memoiren

der letzten Liebe

HEINRICH HEINES

(genannt Mouche)

sowie der mit Spannung erwartete neuste Roman von

E. WERNER

Ein Gottesurteil

erscheinen jetzt in der illustr. Zeitschrift

Schorers Familienblatt.

Preis viertelj. 2 M. in Wochen-Nummern.
— Auch in Heften zu 50 Pf. —

Nach 4jährigem Bestehen hat Schorers Familienblatt bereits die Höhe von 75,000 Abonnenten erreicht und wird von der Presse als die beste illustrierte Zeitschrift Deutschlands anerkannt. Die ersten Schriftsteller und Künstler der Nation sind als Mitarbeiter gewonnen worden, und für die Herstellung der Bilder werden jährlich nicht weniger als 70 000 M. verausgabt.

Man kann jederzeit in allen Buchhandlungen und Postämtern abonnieren, bei der Post jedoch nur auf die Wochenausgabe. Bereits erschienene Nummern und Hefte werden nachgeliefert. 4/4

Soeben erschien:

Thomas Koschat's

Kärntner Walzer: „Am Wörther See"
Op. 26
für ***grosses Orchester*** bearbeitet von
Karl Müller-Berghaus.
Partitur Mk. 6,—. Orcherstim. Mk. 12,—.
Verlag von
F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Stets Da Capo verlangt!

Ein goldner Hoffnungsstern
Andante für Violine mit Pianof.-Begl.
comp. von
GUST. KÜHLE
Op. 9. Preis Mk. 1,50. II. Aufl.
(Verfasser der weltbekannten „Wundergeige" V. Auflage. Preis Mk. 1,—.)

Diese unvergleichlich wirksame Concert-Piece im Genré von *Raffs Cavatine* und *Chopins Nocturne,* für jeden Violinspieler dankbarstes Concertstück, versendet nach allen Ländern franco gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken:
Rud. Waser, Instrumenten-Hdlg. in *Zürich,* Froschaugasse Nr. 30.

NB. Folgende Briefe bürgen für die wirkliche Gediegenheit von *Kühle's* Op. 9. Herr Oberst **Baron von Korff** Berlin, schrieb: „Danke für übersandtes Expl. bitte noch um 2." — Herr **Ed. Deutinger** aus Schönau in N. Bayern schrieb: „Was Op. 9 betrifft, berichte, dass ich in meinem Musikalien-Vorrat kein schöneres Opus irgend eines Componisten besitze. — Gehe es nur mehr solcher Compositionen! — u. s. w.

Neu! „Abschiedsklänge"
Adagio für Violine u. Piano von **G. Kühle** Op. 14. Preis Mk. 1,50.

Auch bei P. J. Tonger in Köln sowie in allen Musikalien-Handlungen der Welt zu haben.

Aeusserst preiswürdig zu verkaufen einzeln oder im Ganzen.
Eine Sammlung alter Meister-Violinen in Privatbesitz befindlich. Nähere Auskunft auf schriftliche Anfragen an die Exped. d. Blattes unter Chiffre H. B. 555. 5/6

Zur besten und baldigsten Ausführung jeder beliebigen Arrangements von **Musikpiècen, Liedern etc.** empfiehlt sich unter Zusicherung reeller Preise
Gg. Gesslein, Lehrer u. Componist in Kronach.

Eine Stradivarius-Geige erster Güte und nur solche

zu kaufen **gesucht.** Offerten mit Preisangabe sub B. C. 302 an die Expedition dieses Blattes.

Für Gesanglehrer, Sänger und Lehr-Institute!

Graben-Hoffmann.

Das Studium des Gesanges nach seinen musikalischen Elementen.
Leipzig bei Fr. Kistner.

Ueber **Inhalt, Lehrgang** und die Bedingungen der **bedeutenden** Preis-Ermässigung für Gesanglehrer und alle Lehrinstitute obiger in Nr. 7 d. Bl. rühmlichst genannten und von Autoritäten wie *Prof. A. Dorn, Dr. F. v. Hiller, Abt, Kücken, Gumbert* u. A. angelegentlichst empfohlenen Werkes giebt Aufschluss die in Dresden bei E. Pierson erschienenen und durch jede Buch- und Musikalien-Handlung beziehbare Broschüre (Pr. 50 Pf.):

Das Studium des Gesanges von **Prof. Gust. Graben-Hoffmann.**

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.
Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.
Nur allein zu beziehen von
Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in
Regensburg, Baiern.
Preis-Courant gratis und franco. *

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis: per	2/1	1/1	1/2	1/4 = Pfd.-Dose
	850	300	150	75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL
Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess- u. Droguengeschäften. 5/12 (RM)

Schwedische Tänze

vierhändig von *A. Kleinpaul* 1/2
Heft I, II à 1 Mk. — Verlag von
Siegel & Schimmel, Berlin C. 25.

Im Verlage von ***JULIUS HAINAUER*** in Breslau sind *soeben* erschienen:

Neueste Tänze

für Pianoforte von
Carl Faust.

Op. 358.	Wonnentrunken. Galopp	Mk.	0,75
„ 359.	Scat-Quadrille	„	1,—
„ 360.	A nous deux. Polka .	„	1,—
„ 361.	Am häuslichen Herd. Walzer	„	1,50
„ 362.	Entwischt. Galopp . .	„	0,75
„ 363.	Manuela. Polka . . .	„	0,75
„ 364.	Wandervögel. Walzer .	„	1,50
„ 365.	Un ballon d'essai. Polka	„	0,75
„ 366.	Ausser Athem. Galopp	„	0,75
„ 367.	Auf gut Glück. Walzer	„	1,50

Diese Tänze sind *sämtlich* für *Orchester*, die Walzer auch für *Pianoforte zu 4 Händen* (à 2 Mk.) — für *Pianoforte* und *Violine* (à 2 Mk.) und für *Zither* (à 1 Mk.) erschienen.

Trommel und **Paukenfelle** jeder Grösse empfiehlt:
Salzungen i/Th. ***Joh. Wehner***
1/2 *Pergament & Weissgerberei.*

Für Künstler und Kunstfreunde.

Unterzeichneter stellt seine **Ant. Stradivarius-Geige** für 6000 Mark zum Verkauf, desgl. auch sein **Casper da Salo-Violoncello** für 3600 Mark. Beide Instrumente sind **Pracht-Exemplare.**

Ferner zu verkaufen mehrere vorzügliche **Geigen** alter italienischer und anderer Meister (darunter eine schöne **Carlo Giufeppe Teftore**) im Preise von 120 bis 900 Mark.

Löwenberg i/Schl.
C. H. Krusch.

Königl. Preussische

Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation mit Dampfbetrieb

(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)

gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

BARMEN
Neuerweg Nr. 40.
KÖLN
Unter Goldschmied Nr. 38.
LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen. *

ADRESSEN aller Branchen u. Länder liefert unter Garantie. **Intern. Adressen-Verl.-Anst.** (C. Herm. Serbe) **Leipzig I.** gegr. 1864 Katal. ca. 450 Branchen = 4.000000 Adress. für 20 Pf fr.

MESSADRESSBUCH Ostern 1884 50. Aufl. jährl. 3 Aufl. à 2 M. i. Abon. à 1 M. geeignetstes Insertionsorgan. Prosp. gegen 10 Pf fr. von Serbe's Verlag, Leipzig I.

Eben erschien und ist durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Sechs Gesänge

für 1 Singstimme mit Klavier-Begleitung von

Ferd. Möhring

op. 104.

Nr. 1. Morgenlied; „Da steh' ich stumm". — Nr. 2. Erinnerung: „Ich blättre in alten Blättern". — Nr. 3. Der Rosenstrauch: „Das Kind schläft unter dem Rosenstrauch". — Nr. 4. Immer bei dir: In deine Augen will ich schauen". — Nr. 5. Was zögerst du? „Von dunklem Schleier umsponnen". — Nr. 6. Ich hab ein treues Herz gefunden.

Preis Mk. 2,50.

P. J. Tonger, Hofmusikalienhändler Sr. Kais. Kgl. Hoheit des Kronprinzen d. deutschen Reiches u. v. Preussen. **Köln.**

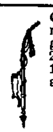
Enorme Preisherabsetzung!

Heine's sämtl. Werke, 12 Bände

Lenau's sämtl. Werke 2 Bde., **Blumauer's** s. Werke 3 Bde., **Byron's** s. Werke 8 Bde., **Béranger's** Lieder 1 Bd. Diese 5 Werke in sehr eleganten, reich mit Gold verzierten **Einbänden** zusammen

für nur 20 Mark!

liefert neu und fehlerfrei
Selmar Hahne's Buchhdlg., Berlin S., Prinzenst. 54
Verzeichnisse wertvoller bedeutend im Preise herabges. Bücher **gratis.**



Compl. 1 Mtr. lange Pfeifen mit echtem Weichselrohr weit gebohrt. Dutzd. 18 M., hochfein 24 M., halblange 16 M., Briloner 12 M. Probe 1/2 Dutzend wird abgeg. Nicht Conv. zurückgeg.
Illustrirte Preisliste franco.
M. Schreiber's, Pfeifenfabrik Düsseldorf.

Violoncell-Akademie,

Berlin SW., Alexandrinenstr. 26.
9/8 **Philipp Roth.**



Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen.

Specialitäten in **feinen Streich-Instrumenten.** Lager aller anderen Instrumente u. Requisiten. Reparaturen tadellos unter Garantie.
Preisliste gratis und franco. 23)

Eine ***FLÖTE***, fast noch neu, H-Fuss, Fabrikat Mollenhauer & Söhne, Fulda, ist samt einer grösseren Anzahl Noten zu Mk. 25,— zu verkaufen.
Näheres durch die Exped. d. Ztg.

Ges. ein **Oboer** für die Königl. Kurkapelle in Helgoland.
Gefl. Offerten von **G. Nagunst, Hamburg** Kohlöfen 23. (H&V)

Dirigenten-Stelle.

Die Stelle des musikalischen Leiters des Männergesang-Vereins *„St. Castor"* in *Coblenz* ist neu zu besetzen. — Nähere Auskunft erteilt Herr **Jul. Flach in Coblenz,** Entenpfuhl 16.

Künstler-Autographen

Von *Otto A. Schulz* in *Leipzig* ist für 30 Pf. (in Briefm.) franco zu beziehen:

Verzeichnis einer kostbaren
Sammlung von Autographen
berühmter Tonkünstler, Sänger, Schauspieler und Tänzer.

Dasselbe enthält (ca. 560 Nrn.) eine ausserordentlich reiche Auswahl höchst interessanter, ganz eigenhändiger Briefe und Manuscripte der hervorragendsten deutschen und ausländischen

Componisten, Virtuosen, Sänger, Schauspieler u. Tänzer darunter Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms, Cherubini, Chopin, Donizetti, Dussek, Field, Gounod, Haydn, Kreutzer, Liszt, Loof, Méhul, Mendelssohn-B., Meyerbeer, Mozart, Paganini, Rossini, Frz. Schubert, Schumann, Spohr, Spontini, Wagner, C. M. v. Weber — Beck, Catalani, Crelinger, L. Devrient, Elpler, Genast, Grisi, Hagn, Jagemann, Iffland, Kunst, J. Lind, Mars, Lola Montez, Rachel, Raimund, Ristori, Roger, Schröder-Devrient, Sontag, Talma.

---

6 mal prämiirt mit ersten Preisen.

Violinen

sowie alle sonstigen Streich-Instrumente: **Bratschen, Celli u. Bässe. Zithern** und **Guittarren.** Alles vorzügliche Arbeit. Alte u. (echte) Instrumente. Reparatur-Atelier für defecte Streichinstrumente; Verbesserung des Tones derselben.
Empfohlen von: *Wilhelmj, Sarasate, Sauret, Dengremont* u. v. A.
Preis-Courant franco.
Gebrüd. Wolff, Saiten-Instr.-Fabr.
(H&V) **Kreuznach.** 8/9

WAGNER'S MUSIK

his C cis-des D dis-es E fes eis F fis-ges

LEHR-APPARAT

unübertrefflich zur leichten und schnellen Erlernung aller für Clavier, Gesang etc. erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen, sowie gegen Einsendung von 3 M. franco vom Verleger

C. GREGURKE BERLIN, SO. BRÜCKENST. 13a

Gratis u. *franco* versende ich auf Wunsch:

Katalog 165: Musik

(Vorwiegend Musik für eine und mehrere Violinen-, Violine u. Pianof., Streich- u. Klavier-Trios-, Quartette-, Quintette-, Sextette-, Orchestermusik-, Litteratur über Musik etc.) 1287 Nummern. **Selten reiche Auswahl von trefflicher Streichmusik zu sehr billigen** Preisen.
Wilh. Koebner, Buchhdlg., Breslau.

SCHUTZMARKE

Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereins-abzeichen.

Skizzen, Materialproben etc. gratis.
Beste Referenzen.
J. A. Hietel, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Kunststickerei und Fahnen-Manufactur.

Gut gearbeitete und rein gestimmte

Xylophons

Holz- u. Stroh-Instrumente
aus Palisanderholz 25 Mk., Resonanzholz 10 Mk. fertigt
1/2 **H. Röser, Lausanne.**

Elfenlieder

Walzer von **Jos. Hupka.** Preis Mk. 1,50 *(von Johann Strauss sehr belobt)* und

Der Studio im Colleg!

Marsch m. humor. Text v. **M. Wittenberg** Pr. 80 Pf. versend. bis 1. Juli a. d. Abon. für 2 Mark. 1/2
Heinr. Cranz, Musik-Verlag, Breslau.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 9 der Neuen Musikzeitung.
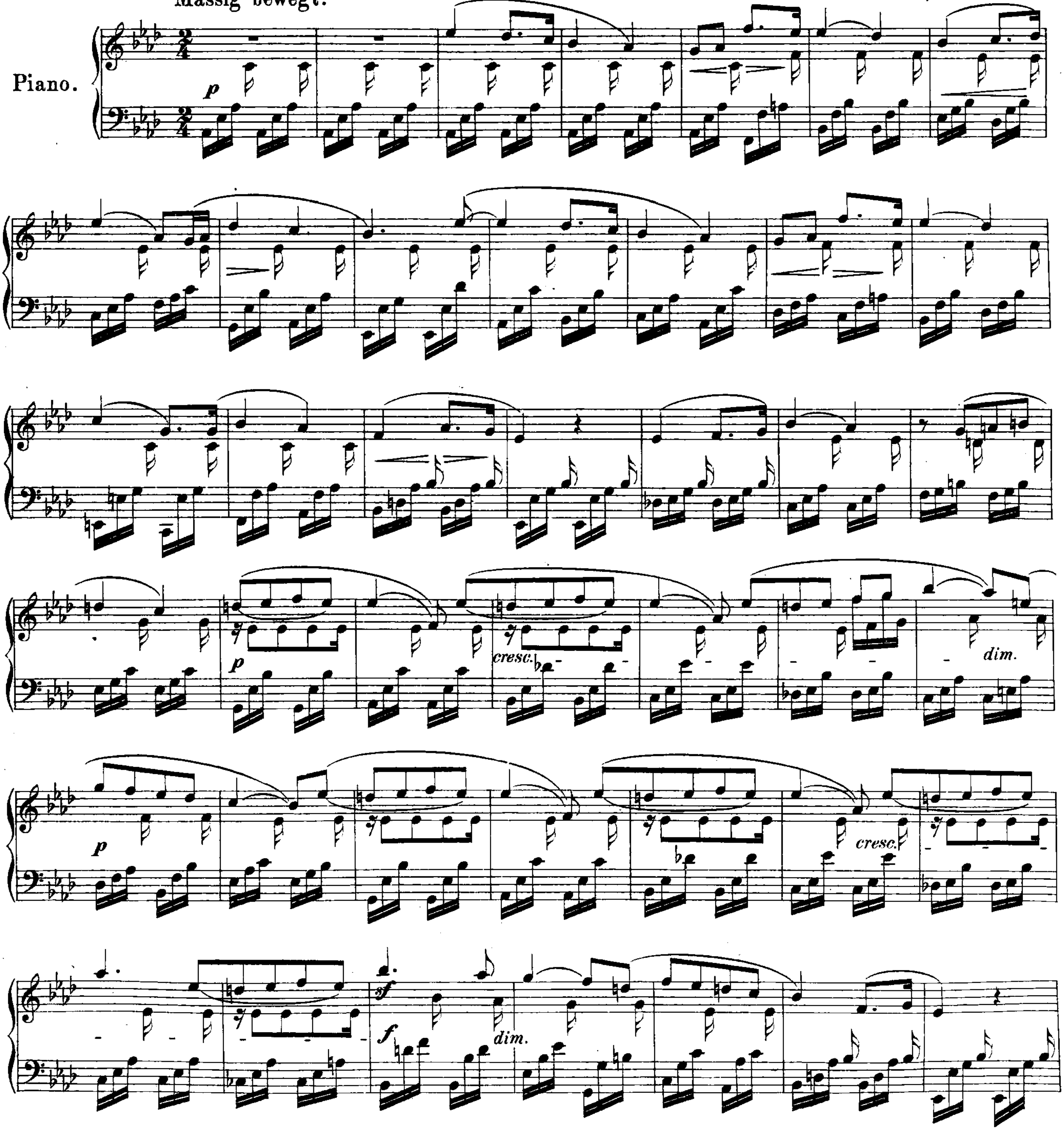
Preis per Quartal 80 Pf.— Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch-u. Musikalienhandlungen entgegen.

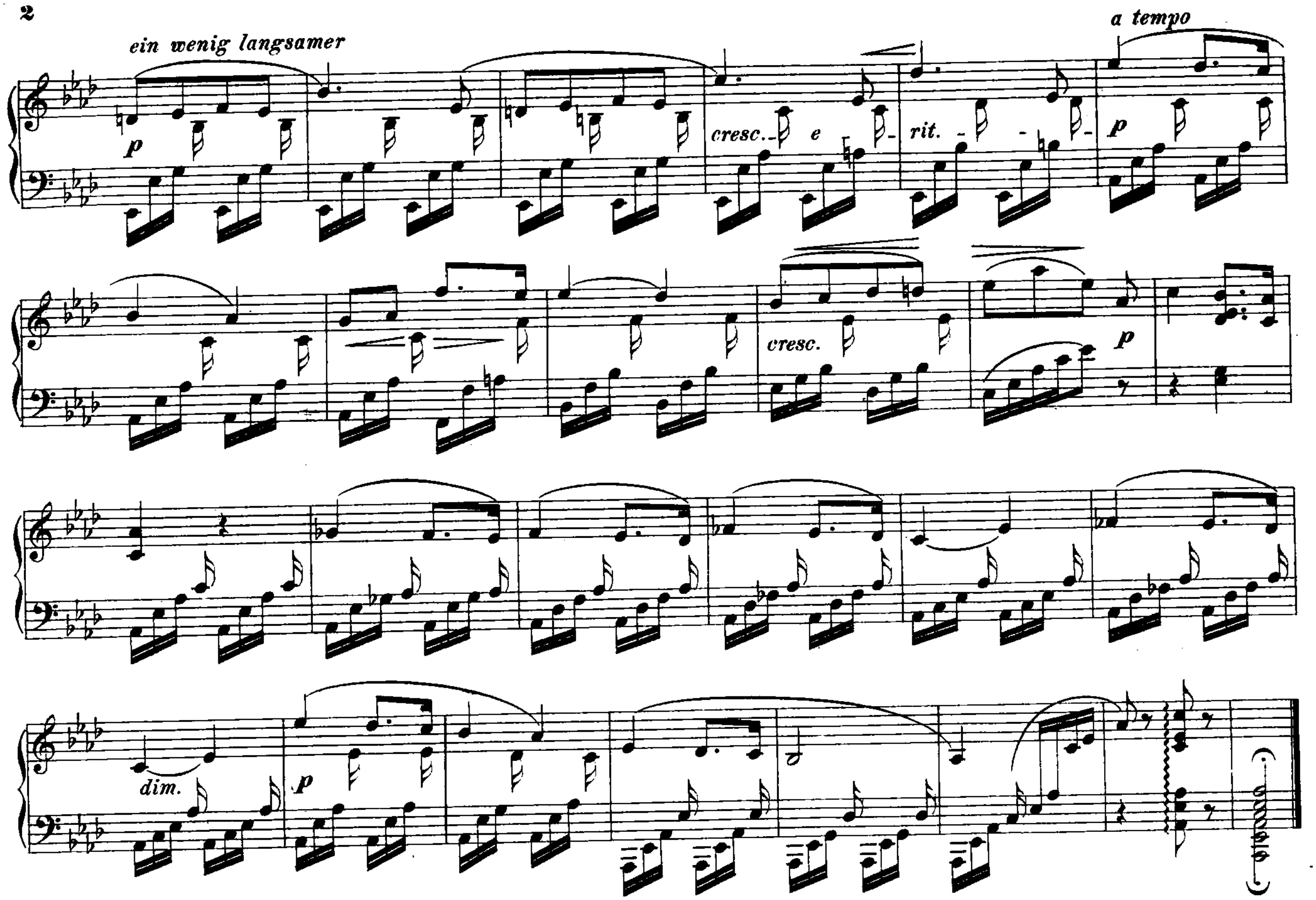
V. JAHRGANG. Köln a/Rh., 1. Mai 1884.

ERINNERUNG.

Mässig bewegt.

Ferd. Möhring.
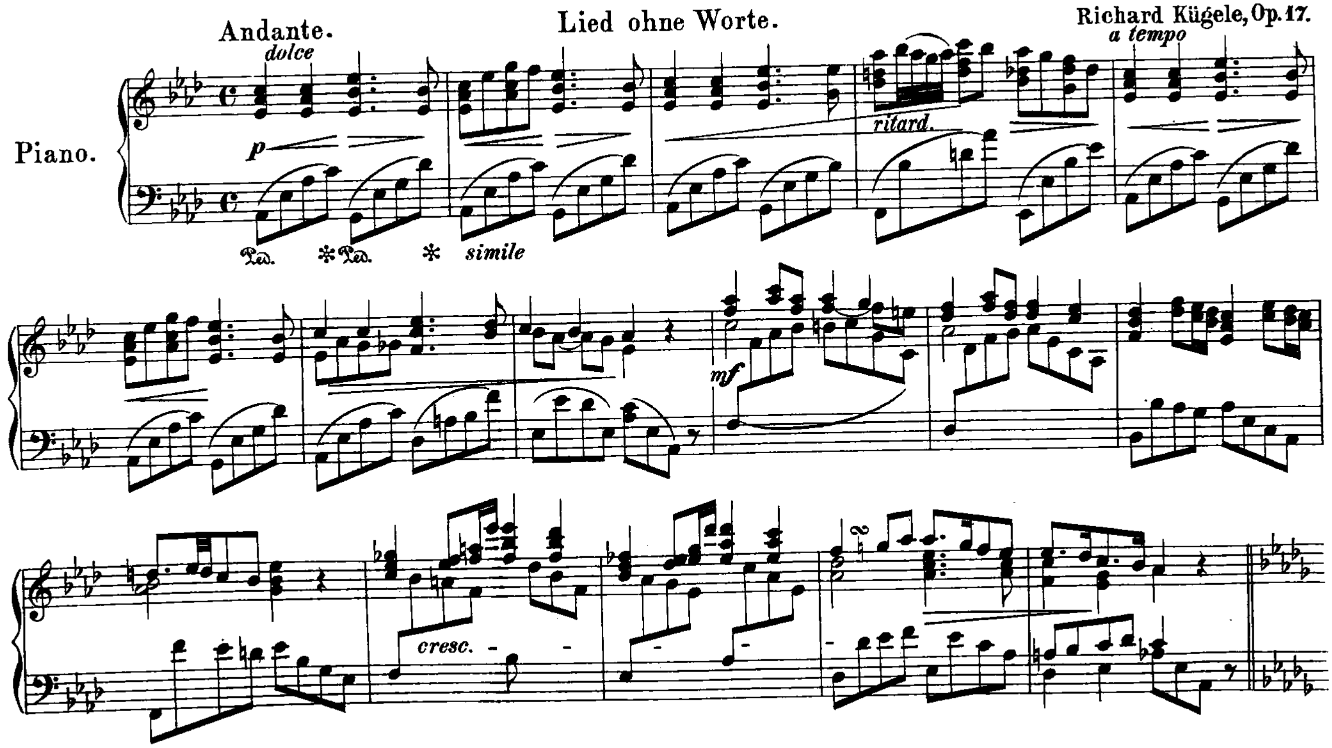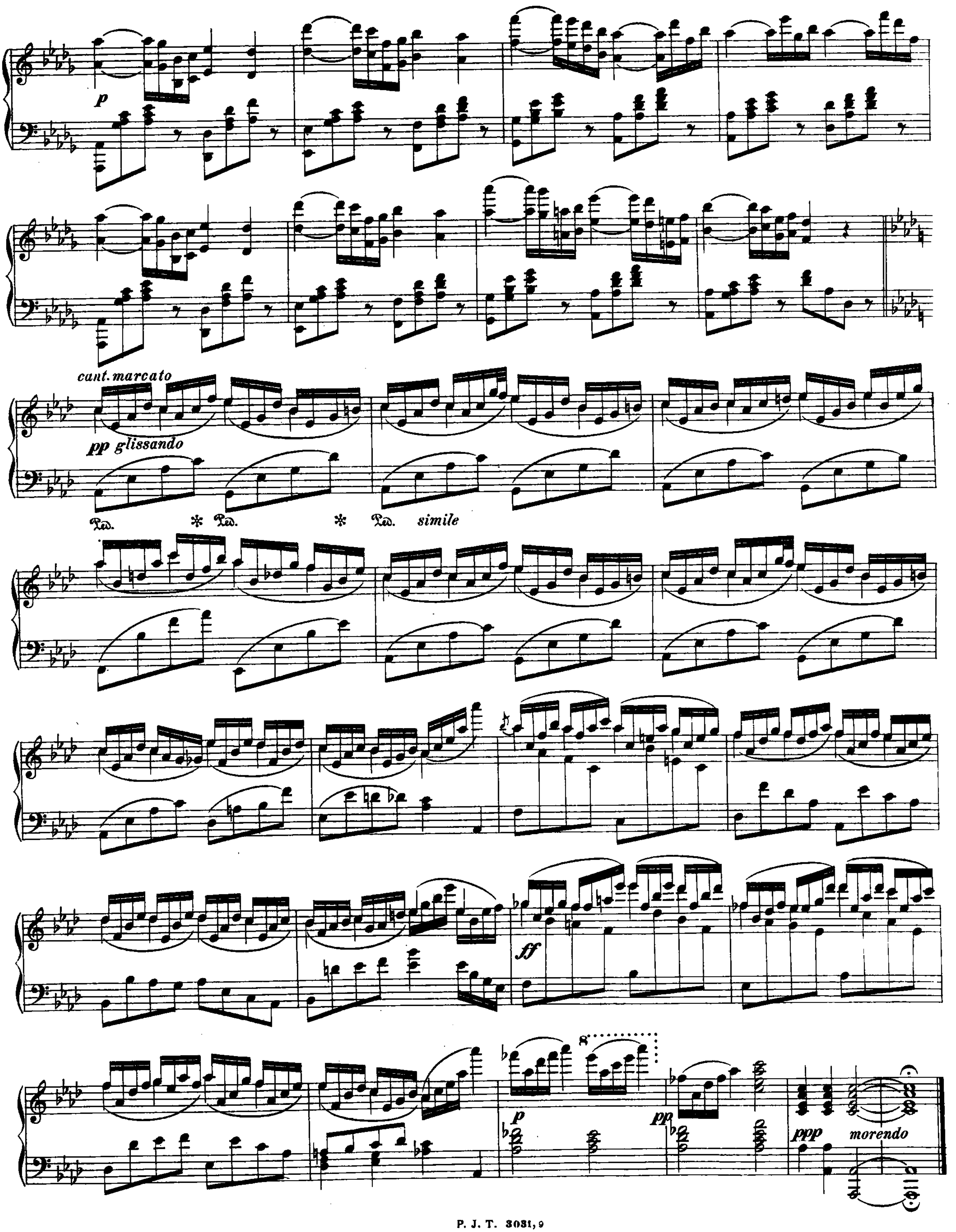




EINSAMES RÖSLEIN.

Lied ohne Worte.

Richard Kügele, Op. 17.
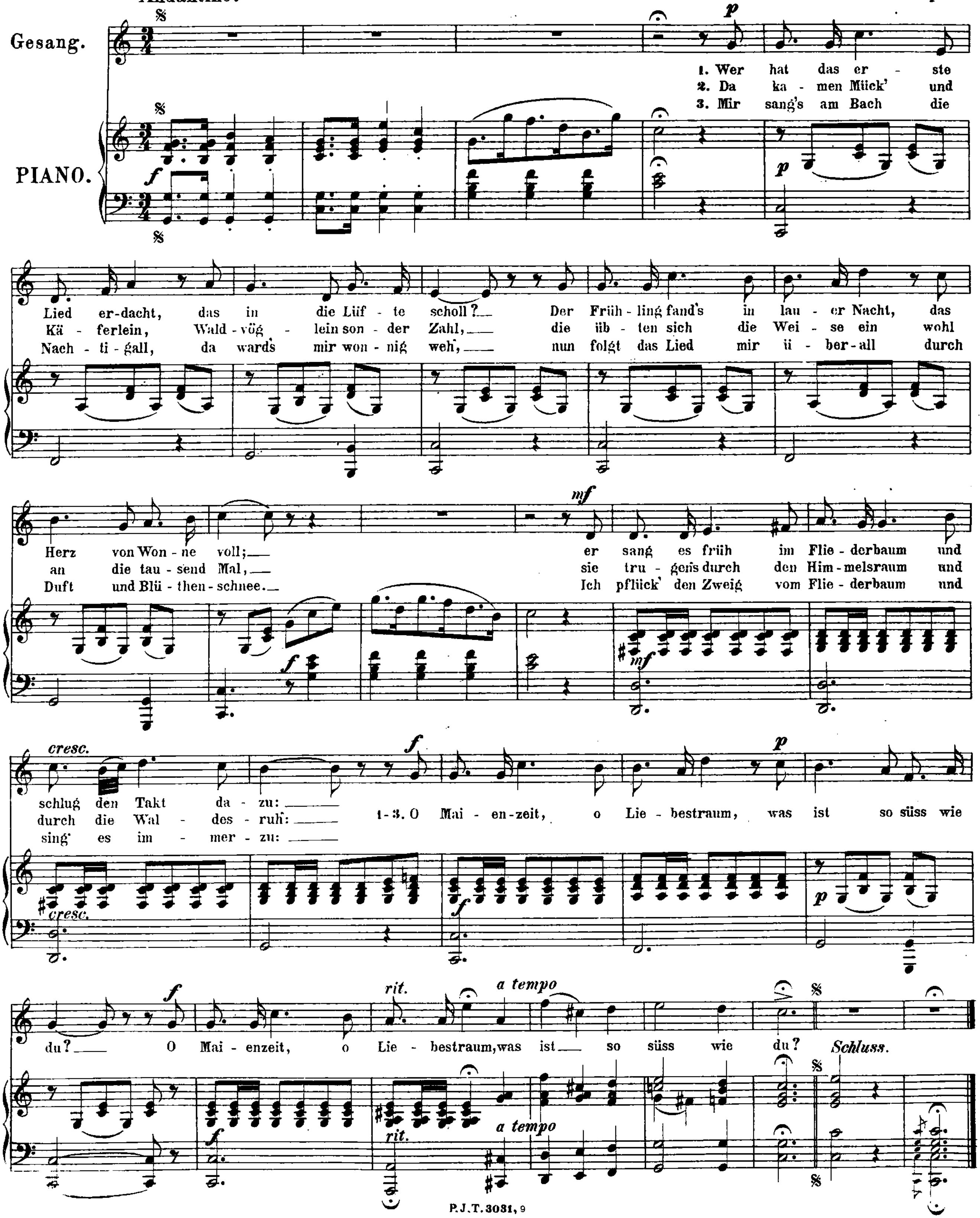



p
cant. marcato
pp glissando
Ped. * Ped. * Ped. simile
ff
p
pp
8
ppp
morendo

DAS ERSTE LIED.

Gedicht von Victor Blüthgen.

Andantino.

Otto Fischer, Op. 14.



№ 10. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

RB.X.A.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 15. Mai 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Noupar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Pauline Viardot-Garcia.

Von

Dr. H. M. Schletterer.

Wie oft schon hörte man musikalische Virtuosen und dramatische Darsteller beklagen, daß ihr Ruhmeslauf nur ein so kurzer, an ihre persönliche ausübende Thätigkeit gebundener sei. Mit ihrem Zurücktreten aus der Oeffentlichkeit, mit der Aufgabe ihres Wirkens verliert wohl ihr Name momentan nichts von dem ihn umgebenden goldstrahlenden Glanze, aber er verblaßt mehr und mehr, in je weitere Ferne er rückt und für diejenigen, welche nicht selbst hören und sehen konnten, erübrigt im Grunde zuletzt doch weiter nichts, als eben allein ein Name und höchstens nur eine dunkle, unsichere Vorstellung von den Leistungen, die sich mit ihm verknüpfen. Zieht man dabei zugleich in Betracht, wie überaus rasch auf dem Gebiete der tönenden Kunst Mode und Geschmack wechseln, so daß selbst viele Werke berühmter Tonsetzer, deren Besitz uns ungeschmälert blieb, uns nach verhältnismäßig kurzer Zeit fremd und veraltet erscheinen und daß die Technik der Kunst in stetem Fortschreiten begriffen ist (oder doch sein sollte), so wird unsere Erkenntnis noch getrübter erscheinen, da wir alles nur mit dem Maßstab der Gegenwart zu bemessen vermögen. Viele, sehr viele der zu ihrer Zeit berühmtesten Künstler würden heute durch ihre Leistungen wahrscheinlich nicht mehr befriedigen können, weil der Standpunkt unseres Urteils ein ganz anderer geworden ist. Während Werke der Poesie und bildenden Kunst uns stets eine innig-lebendige Beziehung zu deren Schöpfern ermöglichen, während sie, selbst unabhängig vom Namen ihrer Urheber durch Jahrhunderte in ungetrübter Frische fortwirken können, sind wir bei Sängern, Virtuosen und Mimen auf zeitgenössische Aussagen hingewiesen, deren Dürftigkeit und Bedenklichkeit uns klar wird, wenn wir die uns täglich vor Augen tretenden, oft bis zur Widerwärtigkeit aufgebauschten Reklamen, mit dem Thatsächlichen zusammenhalten, was eine ruhige, durch fremde Einflüße nicht beirrte eigene Anschauung uns selbst urteilen läßt.

Wer Viotti, Rode, Spohr, Paganini, die Mara, die Pasta, Rubini und Lablache, Kean, Eckhof, Iffland und die Mars nicht selbst hörte und sah, wird aus oft sich widersprechenden, bald enthusiastisch-überschwenglichen, bald kühl-ablehnenden Berichten, nur eine sehr unvollkommene, über das eigentliche Wesen ihrer künstlerischen Kraft und ihres originalen Gestaltungsvermögens kaum richtige Vorstellung gewinnen können. Anders wird es, wenn der producierende auch zugleich ein schaffender Künstler war. Wir finden dann in seinen Werken so überzeugende Aeußerungen seiner Manier, seines Könnens und Wesens, daß wir uns wenigstens annähernd ein Bild auch seiner ausübenden Thätigkeit zu machen vermögen. Annähernd ein Bild sagen wir, denn was sind z. B. die Concerte von Mozart und Viotti, von Beethoven und Spohr anderes, als Skizzen und Umrisse, welche Innerlichkeit, Leben und Wirkung im höchsten Sinne zunächst doch nur von denen empfangen konnten, die sie für ihren eigenen Gebrauch schrieben, um ihre technische Meisterschaft und ihr Empfinden darin vollständig zum Ausdrucke zu bringen. Gilt das schon von Instrumentalwerken, in wie viel höherem Grade wird es von großen Opernpartieen gelten, deren Wiedergabe, Geist, Geschmack, neugestaltete Auffassung, Kraft und Verstand in so eminenter Weise beanspruchen, daß hier in außerordentlichen Fällen mit Recht von einer wirklichen Schöpfung gesprochen werden kann. Je mehr man von diesem Gesichtspunkte aus die Sache betrachtet, um so mehr wird man auf das anfangs gesagte zurückkommen, nämlich, daß dem ausübenden Künstler ein leider nur flüchtiges Sein vergönnt ist, naturgemäß auch nur vergönnt sein kann.

Aber einen Weg gibt es doch, auf dem er, wenigstens für Generationen hinaus, einen thatsächlichen und gesegneten Einfluß zu üben, sich immer verjüngend in seiner Eigenart, so zu sagen auch denen lebend und gegenwärtig zu erhalten vermag, welchen es nie vergönnt war, seinen persönlichen Offenbarungen zu lauschen, das ist der Weg des Unterrichts, die Fortpflanzung durch die Lehre, die Vererbung durch das Vorbild. Allerdings wird jeder Schüler nach individueller Beanlagung und geistiger Bedeutung mehr oder minder zuletzt seine eigenen Bahnen wandeln, er wird, sofern er dazu befähigt ist, das Empfangene in origineller Art weiter entwickeln und neubilden. Aber eine gemeinsame Grundlage, ein geistiges Band, eine Gleichartigkeit des Empfindens, des künstlerischen Ausdrucks wird bleiben und eine Auffrischung und Erneuerung von Eindrücken ermöglichen, welche uns in lebendigen Contakt auch mit fernen Tagen und deren entschwundenen Erscheinungen zu setzen vermag.

In diesem Sinne spricht man von Schulen in der Kunst. So vereinigt die große deutsche Violinschule, als deren höchster und vollendetster Repräsentant Spohr anzusehen ist, heute noch alle die seltenen Eigenschaften in sich, die man dem Spiele von Corelli, Tartini, Pugnani, Viotti und Rode nachrühmte, und wer in unserer Zeit Kömpel, Bott, Pacius, Bargherr, Joachim hörte, wird sich sagen dürfen, daß jene ältern Meister nicht bis auf den Namen der Vergessenheit verfallen sind und daß ein Großteil ihrer künstlerischen Errungenschaften und ihres geistigen Vermögens sich bis zur Gegenwart lebendig erhalten hat.

Einer ähnlichen Erscheinung begegnen wir auf dem Gebiete des Gesanges. Derjenige, welcher beklagt, daß die große italienische Gesangschule ausgestorben sei (und wie oft hört man derartige Klagen), befindet sich in einem Irrtum und begeht ein Unrecht an denen, welche das Geheimnis derselben besitzen und unermüdlich durch die Lehre auf kommende Geschlechter zu vererben bemüht sind. Gewiß, die Traditionen der berühmten Maestri del canto haben sich im Unterrichte einzelner hervorragender Lehrer, wie in den Leistungen einzelner bedeutender Künstler bis zur Stunde lebendig erhalten; aber schwerer, als beim Unterricht auf Instrumenten, ist zu den Quellen vorzudringen, an denen auch der Gesangschüler höhere Erkenntnis und höchste Ausbildung zu schöpfen vermag. Neben wenigen in unsere Zeit hereinragenden Gesangmeistern in Mailand und Florenz, sind als die beiden eigentlichsten und hochbedeutendsten Repräsentanten dieser mit Recht altberühmten und bewunderten italienischen Gesangsmethode, leider auch als die letzten, zwei Künstler zu nennen, welche den gleichen berühmten Namen Garcia, tragen. Der Bruder, Manoel Garcia, wirkt seit vielen Jahren in London, die Schwester, Frau Pauline Viardot-Garcia, in Paris.

Einer Familie entstammend, in der in eminentester Weise künstlerische Beanlagung, überwältigende Genialität, seltene schöpferische Befähigung und eine bewundernswürdige Lehrbegabung alle Glieder bethätigten, haben sie durch staunenswerte Leistungen auf dem Gebiete des dramatischen und Concertgesanges, durch Compositionen und klassische Schriften (z. B die große Gesangschule von M. Garcia 1847; Ecole classique du Chant von P. Viardot-Garcia) und die glänzendsten Unterrichtsresultate seit einem halben Jahrhundert die musikalische Welt in Erstaunen gesetzt, während der Ruhm des Namens Garcia ein volles Säculum nun bereits in unvermindertem Glanze leuchtet.

Der Vater, Manoel Garcia del Popolo Vicente (1775 in Sevilla geboren), erfreute sich als

Sänger und Tonsetzer in Madrid, Paris, Turin, Rom und Neapel schon eines ausgebreiteten Rufes, als er von dem Wunsche nach weiterer Vervollkommnung und höherer Ausbildung beseelt, aufs neue künstlerische Studien bei dem damals berühmtesten italienischen Gesanglehrer, Giovanni Ansani in Neapel begann. Er feierte dann neben der Catalani und der Fodor, den Gesangssternen ihrer Zeit in Paris und London große Triumphe. Man verdankt ihm eine „Metodo del canto“, die seinen Namen allein verewigt haben würde, wenn dies nicht seine praktische Thätigkeit als Sänger und Lehrer in noch höherem Grade gethan hätte. Unter seinen Schülern, von denen viele zu den berühmtesten Künstlern ihrer Periode zählten, sind vor allem seine Kinder zu nennen, neben Manoel und Pauline, die hochgefeierte Marie, unter dem Namen ihres ersten Gatten, Malibran, bekannt, leider durch zu frühen Tod, der ruhmreichsten Laufbahn entrissen.

Manoel, der Erfinder des Kehlkopfspiegels, der Verfasser schätzbarster wissenschaftlicher Abhandlungen über Gesangspraxis, der Begründer einer neuen Aera des rationellen Gesangunterrichts nach physiologischen Grundsätzen, gilt, der würdige Erbe des Lehrerruhms seines Vaters, als der angesehenste Gesanglehrer der Jetztzeit. Von seinen Schülerinnen seien hier nur Jenny Lind und Henriette Nissen genannt.

Mit ihm genießt seine ihm völlig ebenbürtige Schwester Pauline, der zugleich die unschätzbaren Erfahrungen einer langen praktischen Laufbahn zur Seite stehen, als ausgezeichnete und einzige Lehrerin des Sologesanges, mit tiefem Wissen, genialer Inspiration, feinem Ohre, bewährtem Geschmack und bewundernswürdiger Erfindungsgabe gewinnendste Liebenswürdigkeit vereinend, den gleichen ehrenvollen Ruf.

Pauline, das Pathenkind des berühmtesten italienischen Tonmeisters seiner Zeit, Ferdinando Paër's, trägt nicht nur des Vaters ruhmvollen Namen und hatte Schwester und Bruder als nachahmungswürdige Vorbilder, war, obwohl Manoel sich ihrer Ausbildung annahm und sie schon im 7. Jahre die Klavierbegleitung in den vom Vater gegebenen Lektionen übernehmen konnte, im Grunde doch ihr eigener Lehrmeimeister. Seltene Talente, ungewöhnliche Intelligenz, rastloser Fleiß, höchstes Kunststreben, ließen sie in noch jungen Jahren bereits den Gipfel der Kunst erreichen. Obwohl es für sie als Coloratursängerin keine Schwierigkeiten mehr gab, so daß sie z. B. Violinconcerte und Klavieretüden, Chopin'sche Mazurken und Paganini'sche Variationen mit gleicher Leichtigkeit und Vollendung sang, lag doch der Schwerpunkt ihrer Leistungen zufolge genialer Auffassung und schönster Beseelung des Tones auf dem Gebiete des dramatischen Gesanges. Dabei war sie eine vorzügliche Klavierspielerin (Schülerin von Meysenberg und Liszt) und hatte im Tonsatz bei Reicha gründliche Studien gemacht, ja sie nimmt unter den musikalischen Philologen der Gegenwart eine geachtete Stellung ein, wie ihre Beteiligung an der Ausgabe der Chefs d'œuvre classiques de l'Opéra français, durch Uebernahme des Klavierauszugs von Gluck's „Paris et Hélène“ beweisen, spricht alle lebenden Sprachen, so daß sie den aus allen Ländern ihr zuströmenden Schülerinnen stets in der Sprache ihrer Heimat Unterricht zu geben vermag und ist eine ebenso geschickte Zeichnerin und farbenkundige Malerin, wie geistvolle und bedeutende Componistin.*) Gewiß finden sich solch vielseitige und glänzende Begabungen und in solchem Grade nur in höchst seltenen Fällen bei einer Frau vereinigt.

Seit einer Reihe von Jahren wirkt Frau P. Viardot-Garcia ausschließlich in ihrem mit Begeisterung ergriffenen Berufe und mit der nur dieser bewundernswürdigen Frau eigenen Energie als Gesanglehrerin. Sie hat es ja, wie man zu sagen pflegt, nicht nötig, daß sie Tag für Tag gewissenhaft fast ihre ganze Zeit ihren Schülerinnen widmet, daß sie im Sommer von ihrem, im schönen Thal der Seine, herrlich gelegenen Landgute in Bougival allwöchentlich mehrmals nach Paris fährt, um dort von morgens bis abends ihren Pflichten als Lehrerin zu genügen und daß sie selbst aufs Land hinaus einen Teil ihrer Schülerinnen nimmt, um ihnen dort die freien Stunden zu widmen. Obgleich Frau Viardot nicht zu jenen Künstlerinnen zählt, welche, Meisterinnen der Reclame, im eigenen Interesse unermüdlich die Feder führen, obwohl sie ihre segensreiche und fruchtbringende Thätigkeit so zu sagen nur im Stillen übt und die Welt durch blendende Mitteilungen über großartige Erfolge und glänzende Engagements ihrer Schülerinnen nie überrascht wird, strömen ihr doch den höchsten Kunstzielen entgegenstrebende Eleven unausgesetzt zu. Allerdings übernimmt sie nicht mehr, als sie persönlich unterweisen kann. Eine von den höchsten Kunstprincipien geleitete und von der Heiligkeit und dem Ernst ihres Berufes durchdrungene Lehrerin, betreibt sie ihr Unterrichten nicht fabrikmäßig, mit Ober- und Untergehilfen, sich selbst zuletzt einige ergänzende Bemerkungen vorbehaltend; nein, jeder ihrer Schülerinnen widmet sie bis auf die letzte Minute mit einer liebevollen Sorgfalt, die etwas wahrhaft rührendes hat, persönlich die ihr gebührende Zeit. Solchen Unterrichtsstunden, in denen der Eleven Leistung nach allen Richtungen von einer Meisterin, die ihren Gegenstand so allseitig und vollkommen wie sie beherrscht, überwacht, corrigirt und vorwärts gedrängt wird, beiwohnen zu können, erschließt eine Quelle untilgbarer, bewundernder Erinnerungen.

*) Eine ihrer Opern: „Der letzte Magiare“ kam 1869 in Weimar zu beifälliger Aufführung. Ihr neuestes Werk ist eine, Mons. Léonard gewidmete Sonate für Klavier und Violine. Ihre zahlreichen Lieder und Duette haben weite Verbreitung gefunden.

Wollte man alle Damen aufzählen, welche aus der Schule der Frau Viardot-Garcia hervorgegangen sind, es zu einem berühmten Namen und großem Rufe gebracht haben, man würde ein endloses Verzeichnis geben müssen. Wie viele der bewunderten Gesangsgrößen unserer Zeit eilen, wenn die Sommervacanz kommt, rasch nach Paris, um dort ihre Leistungen berichtigen zu lassen und neue Anregungen und Weiterbildung bei der weisen, tönekundigen Frau zu suchen! Es genüge hier einen Namen für viele zu nennen, den der Frau Desirée Artôt, die eine Schülerin der Frau Viardot, und eine Erbin ihrer Kunst, unbestritten als eine der ersten Gesangskünstlerinnen der Gegenwart zu bezeichnen ist.

Wenn wir diesen Aufsatz mit dem Wunsche schließen, daß die große Gesangsmeisterin, die seltene Gesangskünstlerin, die einst mit der Grisi und Persiani, mit Rubini, Tamburini und Lablache um die Palme des Ruhmes rang, welche die Werke Rossinis, Mercadantes, Bellinis, Donizettis, Mozarts, Glucks u. s. w. beseelte und mit gleicher Vollendung sang, als „Rahel“ in Halevys Jüdin alle ihre Vorgängerinnen übertraf und die für sie von Meyerbeer geschriebene Partie der „Fides“ in seinem Propheten schuf, noch lange, recht lange mit ungeschwächter Kraft ihrer segenbringenden Lehrthätigkeit erhalten bleiben möge, so stimmen gewiß alle Freunde edlen Gesanges und höchster Gesangskunst mit uns freudig überein.

Giulietta und Leonore.

Novelle

von

Carl Zastrow.

Wir treten in einen glänzend eingerichteten Musiksalon. Reichgeschmückte Frauen, elegant gekleidete Herren von Distinction umdrängen einen prachtvollen Silbermann'schen Flügel, vor welchem ein junger Mann von kräftiger Statur mit vollem Gesicht und dunklem ungeordneten Haar sitzt. Seine muskulösen Finger stürmen über die Tasten. Er zaubert Melodieen in die Seelen der Zuhörer, wie sie in diesen Räumen noch nie erklungen sind. Accorde, sphärenhaft und gewaltig, erfüllen die Herzen mit andachtsvollen Schauern.

Soeben ist der Schlußaccord des Tonstücks verhallt und enthusiastischer Beifall umwogt den Spieler, der mit einer leichten Neigung des Kopfes antwortet und dann Miene macht, sich zu erheben. Daraufhin allgemeine Kundgebungen des Bedauerns. Die Hausfrau, eine ältliche Dame mit geistvollem Antlitz legt ihm die Hand auf die Schulter: — „Lieber Beethoven! Sie wollen noch nicht aufhören. Die Gäste sind wie aus dem Himmel gefallen. O bitte, bewilligen Sie uns noch eine von Ihren himmlischen Sonaten“.

„Nein!“ war die von einer trotzigen Kopfbewegung begleitete Antwort.

„Nur ein Capriccio, ein kleines Rondo oder dergleichen“, bat eine andere Repräsentantin der vornehmen Welt.

„Nein, nein!“ —

Tief in einer Gruppe junger Damen versteckt blickte ein schlankes kaum sechszehnjähriges Mädchen halb schüchtern, halb erstaunt auf den eigensinnigen Jüngling. Sie war von seltener Schönheit. Es gab nichts Lieblicheres und zugleich Anmuthigeres in dem Damenflor rings umher, als dieses Madonnengesicht, von einer Fülle blonder Locken umrahmt.

„Giulietta, wollen Sie es einmal versuchen?“ wandte die Hausfrau sich im leisen Flüstertone an das junge Mädchen.

„Ich fürchte nur, es bleibt bei dem Versuch, Durchlaucht“, klang es schüchtern zurück, während sie doch im nächsten Augenblick neben dem Spieler stand:

„Vielleicht, Herr van Beethoven, wenn ich Sie darum bitte? Ich, die bisher noch niemals gute Musik gehört hat?“

Der Meister warf einen Blick auf das rosige Antlitz und schnellte dann auf seinen Sitz zurück. Seine Hände senkten sich wieder auf die Tasten und von neuem brausten majestätische Accorde, unergründlich tiefe Melodieen daher.

Allmählich lösten die rauschenden Harmonieen sich in ein rührendes Adagio auf. Und nun konnte man laut und deutlich eine weibliche Stimme vernehmen, welche sich in störender Weise im Plaudertone erging. Beethoven blickte unwillig auf. Wohl vernahm er einige ruheforderende Zischlaute aus der Gruppe der Zuhörer, aber er gewahrte auch den höhnisch herausfordernden Seitenblick, welchen die Sprecherin ihm zuwarf und schließlich nahm sie sogar, ohne sich um ihn und die Gesellschaft zu kümmern, das unterbrochene Gespräch wieder auf.

Beethoven kannte die Gräfin Palhorst, eine intime Freundin des Hauses, welche sich, offenbar in der Absicht, ihn zu kränken, laut mit ihrem Sohne unterhielt. Sein unruhiges Auge flackerte drohend auf. „Alte Gänse passen nicht in einen Musikabend!“ rief er zum Entsetzen sämtlicher Anwesenden. Dann flog der Pianodeckel krachend in's Schloß, und ehe man es verhindern konnte, war der junge Löwe hinausgestürmt. Einige jüngere Leute, welche ihm nachsetzen wollten, hörten noch, wie er den Lakei wegen seines Hutes anbrüllte und wie schließlich die Glasthüren in die Schlösser fielen, und nun wußte Jedermann, daß man weder für heut noch für die folgenden Tage auf Ludwig van Beethoven rechnen konnte.

Der feinen aristokratischen Gesellschaft hatte sich eine allgemeine Verwirrung bemächtigt. Alle schüttelten die Köpfe und blickten fragend auf den Hausherrn, den Fürsten Lichnowsky.

Die Fürstin übernahm es, ihren Schützling, der zugleich ihr Gast war, zu entschuldigen: Beethoven sei nun einmal ein Genie und jedes Genie sei ein Feuerkopf. Man müsse sich darin ergeben.

„Durchlaucht“, nahm die schöne Giulietta im sanften Tone das Wort, „ich kann ihm nicht Unrecht geben. Das laute Sprechen der Frau Gräfin Palhorst war in der That unartig.“

„Mein liebes Kind“, versetzte die Fürstin mit feinem Lächeln, „die Gräfin war aus zweien Gründen sehr indigniert. Erstens hatte unser genialer Freund ihr vor einigen Tagen, als sie ihm betreffs seiner Kunst ein Kompliment machte, eine Derbheit an den Hals geworfen, und zweitens — — nun, Sie wissen ja, Giulietta, der junge Graf Palhorst bewirbt sich um Ihre Hand.“

„Wozu ich ihm nicht die geringste Veranlassung gegeben habe, Durchlaucht“, protestierte Giulietta mit energischem Kopfschütteln.

Im Musiksaal wurde noch in leidenschaftlicher Weise über den Brausekopf weiter debattiert. Die sonst so gemütlichen Wiener waren aufs Höchste erregt. Gern wollten sie es dem „Kometen“ nachsehen, wenn er seine eigne Bahn zöge und nichts nach den Regeln frage, denen andre Sonnen und Sterne — deren es übrigens genug gebe, — sich unterwerfen müßten, allein dann solle er diese wenigstens nicht anrennen und verletzen und dergleichen mehr.

Unterdessen stürmte Beethoven in maßloser Erregung durch die Straßen, die vornehme Welt verwünschend, „welche seine Kunst zum Frohndienst herabwürdige“. Es war spät geworden. Dunkel und verödet lagen die Straßen vor ihm. Allmählich wurde er ruhiger. In dem Chaos seiner Empfindungen tauchte die märchenhaft schöne Gestalt der jungen hocharistokratischen Dame auf, die ihn heute mit so hinreißendem Lächeln um Fortsetzung seines Vortrags gebeten hatte. Er wußte, daß sie die einzige Tochter einer reichen gräflichen Witwe war und daß sich angesehene und begüterte Männer, darunter der junge Graf Palhorst um ihre Hand bewarben. Das aber beunruhigte ihn weniger. Galt seine Kunst nicht mehr als alle Titel und Schätze der Welt?

Immer weiter schreitend war er an das Donau-Ufer gekommen. Der breite Spiegel des Flusses glitzerte im aufdämmernden Mondlicht. Nur wenige Häuser zeigten sich hier. Die belebteren Stadtteile lagen hinter ihm. Er blieb stehen und lauschte. Aus einem kleinen Gasthause klang Musik. Er unterschied Geige, Flöte und Guitarre. Man spielte eine echt österreichische Tanz-Melodie. Nur wenige Sekunden überlegte er. Dann trat er ein und sah sich in einem ziemlich geräumigen von Tabaksqualm erfüllten Gemache. Die Gäste, meistenteils Schiffer, hörten andächtig den Musikanten zu. Diese waren ein alter und ein jüngerer Mann, sowie ein kaum achtzehnjähriges Mädchen mit schwarzen Haaren und südlichem Teint. Sie handhabte

die Guitarre, während der Alte die Geige, der Jüngere die Flöte spielte.

Jetzt kam ein böhmisches Lied an die Reihe, das die Guitarrespielerin mit einer frischen hellen Sopranstimme sang. Beethoven saß still in die Ecke gedrückt und hörte zu. Als das Lied zu Ende, erhob er sich, näherte sich dem Alten und ersuchte ihn in seiner bestimmten Weise, ihm die Geige auf einige Minuten zu überlassen. Der Alte warf einen mißtrauischen Blick auf die gedrungene Gestalt mit dem geistdurchhauchten Antlitz und schüttelte den Kopf: „Na! da muß i schön bitten. Geb' i nit mein Instrument weg. Spielen's was anders". — „Gut", nickte Beethoven und öffnete ein altes Spinet, das in der dunkelsten Ecke an der verräucherten Wand lehnte, „es geht auch ohne Eure Fidel". Er setzte sich und schlug an. Ein Präludium rollte über die Saiten, so märchenhaft schön, daß die ganze Versammlung wie electrisiert emporfuhr. Nun spielte er das vernommene Lied mit einer Gemütstiefe und Zartheit, daß Alle entzückt lauschten. Seine leuchtenden Augen aber ruhten einen Mament voll auf der wie verzaubert dasitzenden Sängerin: „Bitte, singe das Lied noch einmal", rief er, die Einleitungs-Accorde anschlagend.

Verwirrt und ängstlich gehorchte sie. Ihre Stimme gewann bald die frühere Festigkeit und wunderherrlich hoben die Töne sich von den Klang-Arabesken ab, die der kunstsinnige Meister wob. „Deine Stimme ist nicht übel, Mädchen, aber sie bedarf der Schule", schloß er endlich.

„Ach, ich möchte so gern lernen und wollte üben Tag und Nacht, wenn mir nur Einer, der's versteht, die nötige Anleitung geben wollte."

„Na — — das Unterrichten ist grade nicht meine Passion, indessen — Dir zu Gefallen würde ich schon eine Ausnahme machen, nur weil Du ein Talent bist", setzte er hinzu, als er den grimmigen Blitz gewahrte, welcher aus den Augen des Flötenspielers schoß.

„O, mein Herr, ich nehme es dankbar an!" rief die Kleine lebhaft und streckte dem Meister die Hand entgegen.

„Gut", sagte Beethoven, indem er diese herzlicher drückte, als es sich mit der Würde eines angehenden Lehrmeisters vertragen mochte, „komme morgen wieder hierher. Dann wollen wir weiter über die Sache reden".

„Vorwärts!" grollte der Alte mit giftigem Blick, indem er mit zwei kratzenden Strichen über die Geige fuhr und gleich darauf die Melodie des Czardas ertönen ließ. Jählings sprangen die Gäste in die Höhe und tollten jauchzend durch das Zimmer. Nun litt es den König der Harmonie hier nicht länger. Er berichtigte seine Zeche und bat den Wirt um Anweisung eines Zimmers.

Wenige Minuten später sah er sich in einem solchen. Ein weißbezogenes Bett, Birkenholzmöbel und eine Schwarzwälder Uhr bildeten das Möblement. Zum offenen Fenster herein spielte das Mondlicht, einen bläulichen Schimmer über die dunklen Tapeten werfend.

Am Fenster stand ein Schreibtisch. Er konnte von hier aus den blinkenden Wasserspiegel der Donau übersehen. Das Alles wirkte so anheimelnd. Wie gut mußte es sich hier schaffen lassen? Er zog Notenpapier aus der Tasche, setzte sich zum Schreiben zurecht und begann zu arbeiten.

Alles was heute auf ihn eingestürmt war, gestaltete sich auf dem Grunde seiner Seele zu heiteren oder schwermütigen Bildern, die sich in Melodieen auflösten und in rastlosem Eifer von ihm auf das Papier gebannt wurden. Das zarte blondgelockte Kind der feinen Welt spielte die Hauptrolle darin. Eine träumerische weiche Melodie verband sich mit der Erinnerung an sie. War es der Genius der Liebe, welcher diese geisterhaft-lustigen gebrochenen Accorde dictierte? Im Hause war es allgemach still geworden und auch die Straße unten lag verödet. Da war es plötzlich, als mischten unheimliche Schauertöne sich in sein Liebeslied. Er fuhr empor und lehnte sich zum Fenster hinaus. Der Himmel war sternenklar. In voller Pracht stand der Mond. Dort aber, weit rechts, wo der Fluß eine Biegung machte, klangen streitende Stimmen. Zwei Männer und ein Weib waren im heftigen Wortwechsel begriffen. Er konnte die heftig ineinander ringenden Schattengestalten unterscheiden. Nun folgte gar ein Hilfeschrei. Da hielt ihn nichts mehr. Er stürzte hinaus. Die gleichfalls aufmerksam gewordenen Wirtsleute standen bereits auf der Straße, und mit einer Schnelligkeit, wie sie unter den obwaltenden Umständen nur zu gerechtfertigt war, begab man sich nach dem Thatorte. Man sah, wie zwei Männer eilig das Weite suchten, während das Wimmern des unglücklichen Weibes, das blutend auf dem thaufeuchten Rasen lag, die Umstehenden mit Entsetzen erfüllte.

Die Verwundete wurde nach dem Gasthofe zurücktransportiert. Man sandte nach einem Arzt, der auch erschien und einen Messerstich in der Nähe des Herzens constatierte. So schwer die Verwundung, war sie doch nicht tötlich.

„Bieten Sie alles auf", wandte sich Beethoven, der in der Verwundeten seine kurz vorher angenommene Schülerin erkannt hatte, an den Wirt. „Hier ist Geld!" Er überreichte dem Hausherrn eine Hundertgulden-Note.

„Lassen's das nur", lehnte der Wirt ab, „ich nehm' nix. Spielen's nur aan paar Mal in der Woch' auf dem Dings da. Da komm' ich schon z'recht".

(Forts. folgt.)

Marie Taglioni. †

Am 23. April, ist die berühmte, einst sehr gefeierte Tänzerin Marie Taglioni — Gräfin Voisins — in Marseille im achtzigsten Lebensjahre gestorben. Marie Taglioni gehörte neben Fanny Elßler zu den berühmtesten Tänzerinnen unserer Zeit. Fast klingt es wie ein Märchen, was wir von dem Enthusiasmus lesen, den frühere Generationen für gefeierte Tanzkünstlerinnen an den Tag legten.

Marie Taglioni, deren bezaubernde Grazie und Vollendung im Tanze in den schwungvollsten Dithyramben besungen wurde, entstammte einer berühmten Artistenfamilie. Ihr Großvater war der gefeierte schwedische Sänger Karsten, ein intimer Freund des Königs Gustav III. Als dieser, durch Meuchlerhand getroffen, auf dem Totenbette lag und der Künstler herbeieilte, sagte ihm Jener: „Karsten, ich werde Sie nicht mehr singen hören!"

Die Tochter des Sängers, eine Schönheit ersten Ranges, heiratete den Tänzer und Balletmeister am Stockholmer Theater, Filippo Taglioni. Selten fanden sich in einer Familie solche außerordentliche Frauenschönheiten zusammen, wie hier. Taglioni hatte zwei Schwestern, die Tänzerinen waren, aber der Bühne nur kurze Zeit angehörten, da die Eine den Grafen Dubourg, die Andere den italienischen Grafen Contarini heiratete. Diese Letztere war von so blendender Schönheit, daß man damals allgemein sagte, das Höchste sei, „Venedig und die schöne Contarini zu sehen". Filippo Taglioni, dem das moderne Ballet in der Einrichtung wie in den Kostümen die wichtigsten Reformen verdankt, der die altmodischen Perrücken und sonstigen Extravaganzen abschaffte, begab sich bald nach seiner Verheiratung nach Deutschland, wo ihm 1804 seine Tochter Marie, die künftige große Tänzerin, geboren wurde. Er ließ sie in Frankreich erziehen und da sie mit ganzer Hingebung sich dem Studium der Tanzkunst widmete, konnte sie schon 1822 ihr erstes Debut abhalten. Dasselbe fand am 10. Juni im Wiener Hoftheater statt, in einem Ballet, welches der Vater direkt für seine Tochter zu diesem Anlasse komponirt hatte und das den Titel führte: „Empfang einer jungen Nymphe am Hofe Terpsichorens".

Der Erfolg war ein großartiger. Die herrliche jugendliche Erscheinung, das sylphidenhafte Wesen, die unvergleichliche Grazie entzückten die Zuschauer und dieses Entzücken stieg zu heller Begeisterung, als man merkte, die junge Künstlerin inauguriere eine ganz neue choreographische Kunst. Marie hatte, als sie die Bühne betrat, vor Aufregung Alles vergessen, was sie so lange einstudiert hatte, und improvisierte, von einer genialen Eingebung erfüllt, ihre ganze Leistung. Besondere Ueberraschung erregte ihr Costüm, das sie zum Beginn ihrer Laufbahn wählte, und an dem sie auch später festhielt. Sie sträubte sich nämlich gegen die gebräuchlichen kurzen Röckchen der Tänzerinnen und trug ein Kleid, das über das Knie reichte.

Heute würde ihr Tanzcostüm sonderbar erscheinen, damals aber adoptierten alle Tänzerinnen dasselbe, die Damen der großen Welt wieder ahmten Alles nach, was sie an der Taglioni sahen. So erschien sie einst in ihrer Loge in der Großen Oper zu Paris mit einem seltsamen Hute auf dem Kopf. Tags darauf kam ihre Modistin zu ihr und rief händeringend: „Sie haben ja den Rand des Hutes so aufgestülpt gelassen, wie ich ihn, um ihn zu schonen, in die Schachtel legte."

„Ich glaubte, es sei eine neue Mode", erwiderte die Taglioni. Und siehe da, in den nächsten Tagen trugen alle Damen von Paris ähnliche Hüte.

Liest man die Berichte aus jenen Tagen, so findet man die überschwänglichsten Epitheta, die ihr beigelegt werden und die Behauptung gewiegter Kritiker, die Taglioni könne fliegen; so leicht bewegte sie sich; doch nahm sie niemals zu den Kraftanstrengungen anderer Tänzerinnen Zuflucht; denn sie sagte, das sei keine Kunst mehr, sondern Gymnastik. Sie war schon unbestrittene Herrscherin auf der Bühne in einem Alter, in welchem Andere noch die Schule besuchen. Ihr Ruhm ging von Wien aus und nahm den Weg über Stuttgart und München, um in Paris seinen Höhepunkt zu finden.

Die bedeutendsten Schriftsteller beeilten sich in Paris, die Künstlerin zu beglückwünschen, und auch der junge Thiers kam dahin. Er wandte sich an den Vater und sagte diesem:

„Sie müssen stolz darauf sein, der Welt ein solches Talent gegeben zu haben, aber was soll man erst von der Grazie sagen, die sie nur sich selbst verdankt?"

Frau Taglioni, die Mutter, die sich ganz unbeachtet sah, trat nun auf den künftigen Staatsmann zu und rief:

„Und ich, mein Herr, rechnen Sie mich bei der Schöpfung dieses Meisterwerkes für nichts?" Der arme Thiers war ganz verblüfft über diese brüske Art und empfahl sich augenblicklich.

Von Paris aus machte die Taglioni eine kurze Gastspielreise nach London, und verstand es, die Engländer ebenso zu enthusiasmieren wie die Franzosen. Ihr liebster Aufenthalt blieb aber Paris, wo man für sie schwärmte. Als Meyerbeer seine Oper „Robert der Teufel" schrieb, componierte er das Ballet und besonders die Rolle der Nonne im vierten Akt direkt für die Taglioni, deren Darstellung das Publikum geradezu electrisierte.

Im September 1837 kam die Taglioni nach Petersburg und blieb daselbst bis 1842.

„Ihr Tanz", schrieb ein berühmter Kenner, „ist eine wundervolle Combination des Opern- und des Salontanzes. Durch die mit ebensoviel Natur wie Kunst bewirkte Fusion verschwinden die Scheidelinien und nur ein entzückendes Ensemble bleibt. Alles an ihr ist Harmonie. Ueberdies besitzt sie eine Leichtigkeit und Gewandtheit, welche sie über die Erde erheben. Sie tanzt, als ob sie an allen Gliedern Flügel hätte. Der Tanz ist bei ihr eine Naturgabe, ein Instinkt, ein Genie."

Der Taglioni war es vorbehalten, das Vorurteil des Königs von Preußen gegen ein Ballet zu brechen. Bevor sie in Berlin eintraf, hatte man ihr in intimer Weise zu wissen gethan, sie möge in der „Bajadere" nicht auftreten, weil die königliche Familie durch die indezente Art, wie die Titelrolle desselben einmal dargestellt worden, verletzt war. Aber die Taglioni bestand darauf, gerade in diesem Ballet zu debutieren, und da sie hiervon ihr Gastspiel abhängig machte, willigte man schließlich ein. Sie war kaum auf der Bühne erschienen, als sie schon den vollständigsten Sieg errungen hatte. Ihre elfenartige Grazie, die bezaubernde Anmut jeder Bewegung, das poetische und doch dezente Costüm ließen die Heldin des Stückes und damit dieses selbst in einem neuen, ungeahnten Lichte erscheinen und der König war förmlich entzückt.

So war die Theaterlaufbahn der Taglioni eine lange Kette von Triumphen, die erst mit ihrer Verheiratung an den Grafen Gilbert de Voisins ihren Abschluß fand.

Eine Tochter und ein Sohn entstammen der Ehe Marie Taglionis mit dem Grafen Voisins. Die Tochter ist Fürstin Mathilde Troubetzkoy, der Sohn dient in der französischen Armee. Während des Krieges 1870 wurde er bei Wörth gefangen. Er hatte eine schwere Verwundung erhalten. Die Mutter machte sich sofort auf den Weg nach Deutschland und durchforschte alle Spitäler, um den armen Verwundeten aufzusuchen. Sie fand ihn endlich in Düsseldorf im Lazarett. Sie pflegte ihn und hatte das Glück, ihn genesen zu sehen.

Graf Gilbert de Voisins war der steinreiche Sohn eines Pairs, der aber in excentrischer Lebensweise bald des großen Vermögens wieder ledig wurde; er ist im Jahre 1863, getrennt von seiner Gattin, in Sitten in der Schweiz gestorben. Nachdem Marie Taglioni in ganz Europa seltene Triumphe gefeiert und Gold in Hülle und Fülle geerntet hatte, zog sie sich im Jahre 1844 gänzlich von der Bühne zurück. Sie lebte seitdem in Italien und hat, wie Wurzbachs Lexikon behauptet, öfters entschiedene österreichische Sympathien bekundet, da sie stets der vorzüglichen Aufnahme eingedenk war, welche sie in Wien gefunden.

Rätsel.

A. N. Wer treu mich hält bei Tag und Nacht
Der weicht nicht von der Stelle.
Wird länger noch mein Wort gemacht
Um eine halbe Elle,
Ein Sänger werd' ich, klar und hell
Erklingt mein Lied — nun rate schnell.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Lied—Leid.

Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu: 2 Textbeilagen und Bogen 33 des Conversations-Lexikons der Tonkunst.

Beiträge zur Naturgeschichte der Musikanten.

III.

Was eine Frau vermag

von

Balthasar Ludwig.

I.

Er war ein Pechvogel, jedoch kein Schuster, allem Irrtum vorzubeugen. Nein! als Musikus gehörte er eigentlich zur Kategorie der Singvögel, war wohlbestalltes Orchestermitglied der Hofoper in X, und seine geliebte Amati konnte, wenn er wollte, so bezaubernd singen wie eine lenzberauschte Nachtigall.

Beiläufig bemerkt hatte er nicht nur seine pflichtgemäßen Lehr- und Wanderjahre, sondern auch die Zeit der ersten Liebe glücklich absolvieret, und stand bei Beginn dieser Erzählung gerade im Begriff über das Ende der Flitterwochen hinüber zu flattern, in das Stadium, wo der Ernst des Lebens beginnt. — Er hatte den wichtigsten Schritt seines Lebens unternommen, ohne richtig rechnen zu können — und das ist allewege ein fatales Ding — so wurde er denn mit Fug und Recht ein Pechvogel. Das gestand er selbst, und wer es ihm nicht glauben wollte, den hielt er für seinen ärgsten Feind.

Dazumal, als er mit seiner reizenden Braut in den Hafen der Ehe einlief, glaubte er der glücklichste Mensch unter Gottes Sonne zu sein. Er hatte auch beinahe was dazu gehört: Gesundheit, Jugend und Liebe vollauf, und hoffte mit leichtsinniger Künstlerzuversicht der vierte Faktor irdischer Glückseligkeit: das Geld — würde sich schon von selbst einstellen.

Aber er verrechnete sich — es kam nicht. Dagegen fand sich nach Jahresfrist ein allerliebstes, kleines Singvöglein im Musikantennestchen ein, das den lieben, langen Tag den Schnabel nach Atzung aufsperrte.

Dies, in menschlicher Hinsicht glückliche Ereignis, machte ihn vom Musikantenstandpunkt aus betrachtet, wirklich zu einem Pechvogel.

Der kleine Schreihals hatte nicht nur ein Paar gesunde Lungen und einen guten Magen mitgebracht, sondern täglich gab es neue Ansprüche und wachsende Bedürfnisse zu befriedigen, auf die man durchaus nicht gerechnet hatte. In die immerleere Kasse fiel die Monatsgage wie ein Wassertropfen auf einen heißen Stein. Schätze, welche Motten und Rost fressen, hatte ihm seine liebe Frau nicht in die Ehe gebracht, dagegen ein wackeres Herz, zwei rüstige Arme und ein hübsches, sanftes Gesichtchen, welche Gaben nicht zu unterschätzen sind, obwohl nichts darauf geborgt werden kann.

Rechnungen, Mahnungen, Drohungen lassen sich nicht immer stillschweigend ad acta legen; einmal muß schließlich Hülfe geschafft werden. Der Gatte und Vater that, was der Musiker nicht verantworten konnte: Die Amati, das wertvollste und entbehrlichste Inventarienstück der Künstlerwirtschaft — da noch eine unächte Steiner als nothelfendes Handwerkszeug vorhanden war — wanderte ins Pfandhaus.

„Nur auf ein paar Tage!“ tröstete man sich; denn das Lösegeld ließ sich nach dem bekannten Leimrutensystem: Bäume ausreißen, um Hecken zu flicken — schon beitreiben. Wirklich fand sich bald ein guter Freund, der so gefällig war Geld zu fünfzig Procent auf sechs Wochen vorzustrecken.

Als diese Zeit um war, fing die Verlegenheit von vorne an, und zwar jetzt erst recht. — Die kostbare Geige wanderte zum zweiten Mal in's Versatzamt, um dort vorläufig ruhig zu verbleiben. Aber die Amati war des jungen Musikers besseres Ich. Kaum hatte sie den Rücken gewandt, da kam seine Kehrseite zum Vorschein, und die ist beim Menschen wie beim Tuch meist grobkörnig und widerhaarig.

Die junge Frau an der Wiege hätte neben den Schlummerliedern auch Klagegesänge anstimmen dürfen. Dazu war jedoch ihr wackeres Herz nicht angethan. Die unermeßliche Freude an der herzigen kleinen Gottesgabe, die einem taufrischen Röslein gleich, aus den weißen Linnen des Bettchens hervorlächelte, ließ sie das Auf- und Abwogen ihres launischen Eheglückes geduldig ertragen. Sie blieb nachsichtig und freundlich gegen den bärbeißigen Eheherrn, wie etwa gegen ein krankes Kind, und zermarterte sich den Kopf mit abenteuerlichen Plänen, wie sie ihm wieder zu seiner geliebten Amati verhelfen und damit die Wolken von seiner Stirn verscheuchen könne. Auch er blieb nicht unthätig, corrigierte — unter dem Siegel der Verschwiegenheit — musikalische Fabrikate ehrgeiziger Dilettanten gegen mäßiges Honorar; und als ihn dies Geschäft nicht mehr amüsierte, schrieb er selbst allerliebste, musikalische Nippsächlein im gangbaren Tagesgeschmack. Mit verlockenden französischen Etiquetten versehen, machten dieselben alsbald eine Rundreise um die Musikverlegerschaft Deutschlands. Einige kamen wieder, Andere hatten Glück auf dem Wege und blieben.

Aber die „Donces Esperancen“ erfüllten sich dennoch nicht, und von den „Pensées d'amour“ ließ sich in Gestalt von Freiexemplaren, mit dem besten Willen, kein Kinderbrei kochen, auch nicht die kleinen notwendigen Uebel des tagtäglichen Lebens bestreiten, viel weniger noch eine kostbare Amati zurückkaufen. —

Die Frühschoppen vor den Theaterproben konnten anständiger Weise nicht gestrichen werden. Zum Stundengeben hatte man weder Geduld noch Lust, und da die Gage an der Hofoper nicht wuchs und zunahm, wie der kleine Musikantenprinz zu Hause — so schien die Amati verloren.

Mit ihr war des Hauses guter Genius gewichen. Die unächte Stainer verleidete unserm zum Pechvogel gewordenen Singvogel die Kunst, machte ihn mürrisch gegen alle Welt, unzufrieden mit sich selber, mut- und hoffnungslos und „durstiger“ als je. —

So standen die Dinge, als eines schönen Nachmittags die Herbstsonne freundlich durch die am Fenster blühenden Geranienbüsche schien. Drinnen in der Stube ertönte das tägliche Concert: das Kleine in der Wiege schrie mörderlich. — Frau Martha kümmerte sich nicht viel drum; sie hatte Wichtiges am Notenschrank zu schaffen. — Nur ein flüchtiger Blick streift ab und zu die Wiege und sie lächelt, als ob sie sagen wolle: „nur zu, mein Junge, das ist gesund; ein künftiger Hofopernsänger braucht ein paar starke Lungen!“

Nun hat sie den richtigen Folianten erwischt. Sie setzt sich an den Schreibtisch, wo eine fast fertige Abschrift der Partitur zum Weiterarbeiten bereit liegt.— Ihre Feder fliegt nicht über das Papier. Nein! hübsch langsam und bedächtig geht es, als ob sie zeichnete. Nur noch einige Systeme des Schlußaktes sind auszufüllen. Jetzt ist das letzte Notenköpfchen gemalt. Mit einem Jubelrufe springt sie auf und betrachtet in kindlicher Freude von allen Seiten das gelungene Werk.

Die Abschrift ist prächtig gerathen, das muß man sagen! Die Noten zierlich, regelmäßig wie gestochen, lassen sich mit den wackeligen Dickköpfen und Spinnenfüßen des Originales durchaus nicht vergleichen. Die mit roter Dinte geschriebenen Violini, die blaugezeichneten Singstimmen, die grünen Holzbläser und das schwarze Blech heben sich ganz hübsch gegen einander ab, und machen einen aparten, augenschönen Gesamteindruck.

Mit leuchtenden Augen setzt sie in festen Zügen ein großes „Fine“ darunter, was eigentlich gar nicht nötig war, da es sich von selbst verstand.

Draußen ließen sich die Schritte des vom „Vesperschoppen“ heimkehrenden Hausherrn vernehmen.

Ehe er eintrat war die Originalpartitur auf ihrem Platz, die Abschrift in Sicherheit und den kleinen Schreihals auf dem Arm, trat sie ihrem Gatten freundlich entgegen.

Merkwürdig! Nach flüchtigem Gruß war auch sein nächster Schritt nach dem Notenschrank; auch er nahm die eben hineingestellte Partitur zur Hand, blätterte darin eine gute Weile und schob sie enttäuscht mit ärgerlichem Kopfschütteln wieder zurück.

„Lieber Mann“, sagte Frau Martha schüchtern, „es ist wirklich schade um Deine schöne Operette! Du hast doch die Musik nicht für den Notenschrank gemacht, wie?“ — Er lachte bitter: „Das hieße die Götter versuchen!“

„Ach was, mit Deinen Göttern! Unser alter Herrgott lebt noch. Hast Du denn das Vertrauen zu Ihm und zu Dir ganz und gar verloren? Wer nichts wagt, gewinnt nichts. Und ein mißglückter Versuch ist auch noch kein Unglück. Beteilige Dich doch an der ausgeschriebenen Preisconcurrenz.“

„Frau bist Du verrückt!“ fuhr er auf, „dazu ist mein Erstling nicht gut genug — und wär' er's auch — es ginge doch nicht. Ich habe kein Glück; ich bin eben ein Pechvogel.“

Was war da zu machen. — Die Frau lächelte still vor sich hin — und schwieg.

II.

Ein viertel Jahr später. —

Es war am Morgen vor der Theaterprobe. Frau Martha schien ihren ausnehmend guten Tag zu haben, was die schlechte Laune ihres gestrengen Eheherrn durchaus nicht verbesserte.

Draußen fegte brausend ein Dezembersturm durch die Gassen. Wie aufgescheuchte Züge weißer Vögel wirbelten die Schneeflocken am Fenster vorbei. Der Ofen im Zimmer schnurrte so lustig und verbreitete eine so behagliche Wärme, daß der Hausherr gar nicht zum Ausbruch kommen konnte. Grämlich und schwerfällig fuhr er endlich in die Mantelärmel hinein. Frau Martha sprang hilfebereit hinzu — sie hätte ihn schon längst gerne fort gehabt.

Die erste Probe der preisgekrönten Operette fand heute statt. Ein ganz unbekannter Componist hatte den Sieg davon getragen.

Vor wenigen Tagen erst war das Resultat der Concurrenz veröffentlicht und nun schon die erste Probe?

„Der Mensch hat beispielloses Glück und einflußreiche Gönner!“

„Meinst Du Männchen?“ lächelte Frau Martha, zog ihm den Mantelkragen sorglich über die Ohren, und schob ihn mit einem herzhaften Kuß zur Thür hinaus.

„Immer gedankenlos, immer vergnügt! Wir passen doch gar nicht zusammen.“ Damit machte er sich mißmutig auf den Weg zur Probe. —

Frau Martha war schnell in Hut und Mantel. Das Prinzlein lag in der Wiege, den leeren Milchbuttel zwischen beiden rosigen Fäustchen und schlief wie die gesunde Unschuld zu schlafen pflegt. Die Mutter zog behutsam die blauen Gardinen über dem Bettlein zusammen, brachte des Eheherrn Schlafrock und Pantoffel in die warme Ofenecke, und dann ging es im Flug hinaus, denselben Weg, den kurz vorher ihr Mann eingeschlagen: ins Theater.

Dort sitzt sie bald still und versteckt in eine halbdunkle Logenecke gedrückt. —

Mit klopfendem Herzen, in atemloser Spannung folgt sie der Probeaufführung des preisgekrönten Werkes, und nimmt den größten Anteil an der von Scene zu Scene sich steigernden Begeisterung der Künstler. Beim Schluß wurde der Name ihres Mannes wiederholt gerufen, und sie blickte bebend vor Stolz und Freude in den Orchesterraum hinab: aber der allseitig Gesuchte, wollte sich nicht finden lassen. Er war schon im Verlauf der Ouvertüre aus dem Theater verschwunden.

Unten hatte man die junge Frau gesehen und der dicke Hofkapellmeister sprang leichtfüßig wie ein Jüngling die breite Steintreppe hinauf. Bald befand sie sich inmitten des muntern Künstlervölkchens, hörte manches freundliche Wort; und die Ovationen die ihrem Manne galten, hätte keine Königin würdevoller entgegen nehmen können, als Frau Martha in ihrem regenverwaschenen Mäntelein.

Endlich ist sie allein, und eine Viertelstunde später eilt sie glücklich wie ein Kind aus dem düstern Thorweg des Pfandhauses. Sie hat die ausgelöste Amati unterm Mantel. So schnell wie heute hat sie den Heimweg noch nicht gefunden; singend hüpft sie die Haustreppe hinan, und öffnet die Stubenthür.

Dort sitzt ihr Mann regungslos, das Gesicht in den Händen vergraben, ein wahres Jammerbild. —

Lachend geht sie auf ihn zu: „Aber Mann, die Oper ist ja —“

„Die Oper, ja die Oper“ fährt er wild auf, „Motive, Instrumentation — alles — alles Reminiscenz! Ich weiß nicht hat Der oder hab' ich gestohlen, ist es mein ureigen Werk, oder gleicht es ihm auf's Haar? — Beispiellos! unerhört! Es ist zum toll werden!“ —

„Aber, liebster, bester Mann, die Oper ist ja doch —“ Aber auch diesmal kam Frau Martha nicht weiter. Der Violinkasten unter ihrem Mantel war durch eine Armbewegung sichtbar geworden. Mit einem Freudenschrei sprang er darauf zu: „Martha meine Amati!“

Sie hielt ihm den Kasten hin. Mit zitternden Fingern nahm er das kostbare Instrument heraus, riß es an sich, wie ein verloren geglaubtes, geliebtes Wesen, und spielte, während ihm die Thränen in den Bart rannen, spielte, wie er noch nie in seinem Leben gespielt hatte.

Dann umschlang er mit dem einen freien Arm sein Weib ohne die Amati zu lassen, und hielt seine beiden Schätze mit kinderfrohem Lachen fest.

Selbstverständlich überhörten die beiden glücklichen Menschen das wiederholte Anklopfen.

Der erste Herr Hofkapellmeister hätte zu keiner ungelegeneren Zeit kommen können, und doch kam er gerade zur rechten. Hinter seinem breiten Rücken tauchte jetzt auch die vornehm schlanke Gestalt des Hoftheaterintendanten auf.

„Gratuliere, gratuliere Herr College!“ rief fröhlich der Dicke „ihre Oper ist ein Prachtstück, gratuliere!“

„Meine Oper?“ — Unser verblüffter Musikus sah wirklich komisch dumm drein.

„Ja ihre Oper, bescheidene Seele!“ Der joviale alte Herr lachte laut, packte ihn an der Schulter und schüttelte ihn derb: „wer läuft denn aus der Probe fort? Von Lorbeerkronen und andern dornigen Geschichten war doch just heute noch keine Rede!“

„Meine Oper“ wiederholte jener wie träumend.

„Herr du meine Güte! Mensch wir haben doch Ihr preisgekröntes Werk probiert. Lassen Sie Sich das Weitere nachher von Ihrem Blitzfrauchen erzählen.

Sollten Sie aber noch einmal Opern für Sich und Ihren Notenschrank machen, so ziehen Sie hübsch den Schlüssel ab und stecken ihn zu sich. Ich stehe nicht dafür, daß ich alter Musiknarr, im Complott mit ihrem Muster von einer Musikantenfrau auch die Zweite auf die Beine brächte. Und nun hat der Herr Hoftheaterintendant auch noch ein Wörtchen zu sprechen."

„Das wäre bald abgemacht" meinte dieser lachend und wandte sich an den Hausherrn: „Wenn Ihnen, verehrter Herr, die erledigte Stelle recht ist, so lassen Sie uns auf den zweiten Hofkapellmeister ein Gläschen leeren." Dabei kam unter seinem Pelzmantel eine dickbauchige „Veuve Cliquot" zum Vorschein, die er auf den Tisch setzte.

Frau Martha sprang munter nach Gläsern, die zwar ganz, aber in allen möglichen Farben und Formen an's Tageslicht kamen. Der Pfropfen knallte. „Auf gute Kameradschaft Herr College" rief lachend der Dicke und „der neue Hofkapellmeister und sein Prachtweibchen lebe hoch! hoch!" — „Hoch, hoch!" echoete die galante Theaterintendanz und leerte den feuerfarbenen Jahrmarktsglaspokal bis zur Neige.

Glückstrahlend stand der neue Hofkapellmeister neben seiner schönen Frau, reichte ihr beide Hände und sagte: „Da sieht man, was eine Frau vermag, die das Herz auf dem rechten Fleck hat."

Frau Martha sah ihren Mann mit einem unbeschreiblichen Blick an, voll Stolz, Glück und Liebe.

Der lustige, alte Herr blinzelte schmunzelnd hinüber, und gab dem Theaterintendanten ein Zeichen zum Ausbruch.

Beide empfahlen sich, und wir machen uns auch aus dem Staube, denn das Kleine in der Wiege beginnt wieder — mörderlich zu schreien.

Aus dem Leben einer Künstlerin

von

L. Erbach.

(Schluß.)

„Ich werde thun, was ich vermag", entgegnete Gertrude, „das Uebrige stelle ich Gott anheim." Damit wankte sie in ihre Garderobe.

Indes hatte sich der prachtvolle Saal des neuen Opernhauses mit einem glänzenden Auditorium gefüllt, welches aus den höchsten Kreisen der Gesellschaft bestand. Auch die alte, sehr musikalische Prinzeß Amalie, die Schwester Friedrichs des Großen, war in ihrer Seitenloge erschienen, und ganz zuletzt trat der König mit seinem hohen Gast, dem Großfürsten in die gegenüberliegende Prosceniumsloge. Der Intendant machte dem König eine Meldung, zu welcher dieser nur kurz nickte.

Im Publikum konnte man eine gewisse Aufregung bemerken. Die Krankheit der Mara, ihre Weigerung zu singen und die darauf erfolgten Vorgänge waren bekannt geworden und hatten eine solche Spannung erregt, daß man fast den Großfürsten darüber vergaß.

Die Ouverture wurde kaum angehört und ebenso die einleitende Scene des ersten Aktes. Man harrte nur auf das Auftreten der Mara. — Endlich erschien sie; sie schien zu schwanken und atmete mühsam. Sie sang ihr Solo matt, mit klangloser Stimme und ohne Ausdruck. Jedem Tone hörte man die Anstrengung an. Ein allgemeines Gefühl des Mitleidens machte sich geltend. Die alte Prinzeß schüttelte betrübt den Kopf. Der König runzelte ärgerlich die Stirn, und der Großfürst, der allein von Allem nichts wußte, machte ein enttäuschtes Gesicht. So ging denn der erste Akt wirkungslos vorüber.

Die Mara war zu sehr Künstlerin um diesen Mißerfolg nicht tief zu empfinden. Man gab ihr im Zwischenakte von allen Seiten Beweise der Teilnahme. Die Prinzeß Amalie schickte ihren Kammerherrn mit einer Schachtel Pastillen, welche sie, die Prinzessin, stets bei sich trug und welche sie für ein untrügliches Universalmittel hielt.

Der Mara that dies alles wohl. Sie nahm von den Pastillen der Prinzessin, trank ein Glas frisches Wasser, und beschloß das Aeußerste zu thun, den 2. Akt zu retten. Sie nahm ihre ganze Kraft zusammen, als sie die Bühne wieder betrat, um ihre große Arie zu singen. Ein Rausch bemächtigte sich ihrer, und mit siegender Gewalt und hinreißendem Ausdruck durchfluteten die mächtigen Wogen ihres Gesanges das atemlose Haus.

Kaum hatte sie geendet, so beugte sich der Großfürst weit vor über die Logenbrüstung, um begeistert zu applaudieren, was das ganze Auditorium zu gleicher Kundgebung fortriß, obgleich dies bei einer Gala-Oper eigentlich gegen die Etikette verstieß. Der König nahm befriedigt eine große Prise, und die alte Prinzeß Amalie, die alles der Wunderkraft ihrer Pastillen zuschrieb, nickte lächelnd hinunter zu der nun fast zusammenbrechenden Mara.

Der Glanzpunkt der Oper war vorüber, und teils deswegen, hauptsächlich aber aus Rücksicht auf die leidende Künstlerin verließen die hohen Herrschaften und mit ihnen die ganze Gesellschaft das Haus, so daß die Vorstellung abgebrochen werden und die erschöpfte Gertrude — diesmal ohne militärische Eskorte — nach Hause fahren konnte. Glücklicherweise hatte der Vorgang keine üblen Folgen für ihre Gesundheit. Am andern Morgen schickte ihr der Großfürst als Zeichen seiner Bewunderung einen kostbaren Brillantschmuck, der König aber ließ ihr „als Schmerzensgeld" extra hundert Dukaten auszahlen.

IV.

Abschied von Berlin und weitere Schicksale.

Der oben geschilderte Vorfall hatte der Mara den Aufenthalt in Berlin noch mehr verleidet und sie wünschte jetzt selbst, im Einverständniß mit ihrem Manne, Berlin zu verlassen. Jedoch mußte sie, nachdem ein Fluchtversuch, zu welchem sie sich durch Letzteren hatte bewegen lassen, mißglückt war, bis zum Ablauf ihres Contractes ausharren. Dann aber hielt sie nichts mehr, und sie wandte sich zunächst nach Wien, dann nach Turin, Venedig und Paris, endlich aber nach London, wo sie ihren dauernden Aufenthalt nahm und von 1790—1800 blieb, und wo der Tod sie von ihrem Manne befreite. Ueberall errang sie als Künstlerin die höchste Bewunderung, als Frau aufrichtige Hochachtung Aller deren, welche ihr näher standen. Im Jahre 1803 folgte sie einer dringenden Einladung nach Rußland, um in den kaiserlichen Theatern von Moskau und Petersburg abwechselnd zu wirken. In Moskau erwarb sie ein schönes Grundstück, welches ihr ein Heim sein sollte, nachdem sie sich von der Bühne zurückgezogen haben würde. Aber nicht lange durfte sie sich dessen erfreuen. Der I. Napoleon führte 1812 seine Heere nach Rußland und speciell nach Moskau. Das Schicksal der Stadt ist bekannt: Nachdem alle besseren Einwohner geflüchtet waren, wurde sie den Flammen überliefert, welche auch das Haus der Künstlerin verzehrten.

Die Mara war nach Reval geflohen und sah sich, da auch ihr sonstiges Vermögen in den Kriegswirren verloren gegangen war, in ihrem Alter genötigt, den Kampf mit dem Leben auf's Neue aufzunehmen, indem sie Gesangunterricht erteilte. Sie genoß der allgemeinsten Achtung und verkehrte freundschaftlich in den besten Kreisen. — Hier mag eine Erinnerung des verstorbenen Schriftstellers Baron von Ungern-Sternberg Platz finden. Es war in den zwanziger Jahren, als in Reval Mozart's „Don Giovanni" aufgeführt worden war. Die Mara hatte mit befreundeten Familien der Vorstellung beigewohnt. Am nächsten Abend war man wieder beisammen und besprach namentlich die Darstellung der Donna Anna. Die Mara hatte schweigend und lächelnd zugehört. Als man sie um ihre Meinung befragte, erhob sich die Greisin, ihre Augen leuchteten auf, sie trat in die Mitte des Zimmers, indem sie sagte: „So muß man das machen." Dann sang sie, obschon mit gebrochener Stimme, aber mit einer solch hinreißenden dramatischen Gewalt des Ausdrucks das: „Vendetta, vendetta", als wollte sie Himmel und Hölle zur Rache aufrufen. Der Eindruck auf die Zuhörer war ein unvergeßlicher.

V.

Göthe und Gertrude Mara.

Des Verhältnisses des größten deutschen Dichters zur größten deutschen Sängerin seiner Zeit möge hier zum Schlusse gedacht werden. Beide durchlebten fast die gleiche Zeit — Göthe war 1749—1832, die Mara von 1749—1833 — und erreichten also fast das gleiche Alter. Göthe hatte als junger Student 1770 in Leipzig Gertrude Schmehling, und zwar in „St. Elena al calvario" gehört und einen unverlöschlichen Eindruck von ihrem Gesange empfangen. Als daher die Mara 60 Jahre später, 1831, ihren achtzigsten Geburtstag in Reval feierte, sandte ihr Göthe folgende zwei Gedichte:

1.

Der Demoiselle Schmehling, nach Aufführung
von Hasse's „St. Elena al calvario",
Leipzig 1771.

Klarster Stimme, froh an Sinn,
Reinste Jugendgabe —
Zogst Du mit der Kaiserin
Nach dem heil'gen Grabe.

Dort, wo Alles wohl gelang,
Unter die Beglückten,
Riß Dein herrschender Gesang
Mich, den Hochentzückten.

2.

An Madame Mara.
Zum frohen Jahresfeste.
Weimar, Februar 1831.

Sangreich war Dein Ehrenweg,
Jede Brust erweiternd;
Sang auch ich auf Pfad und Steg,
Müh' und Schritt erheiternd.

Nah' dem Ziele, denk' ich heut
Jener Zeit, der süßen;
Fühle mit, wie mich's erfreut,
Segnend Dich zu grüßen.

Ach bitte, nur ein Stündchen Ruhe!

Nenne, o Muse, den Künstler, der Schwieriges leistet in Tönen,
Welchem die Mutter Natur schärfstes Gehör hat verliehn!
Wollte man seiner entraten, es hieße die Tonkunst verhöhnen,
Würde manch' hoher Genuß uns wohl auf immer entfliehn.
Rubinstein, Bülow, selbst Liszt, sie können nicht seiner entbehren, —
Jeder Künstler, kurzhin, wer das Piano traktiert,
Würde dem besten Klaviere verächtlich den Rücken zukehren,
Hätte nicht Jener zuvor daran sein Kunstwerk vollführt.
Nenne, o Muse, den Namen des Künstlers, welcher bescheiden,
Dazu für spärlichen Lohn treibet hochwichtige Kunst!
Schild're, o Göttin, beredt die mancherlei Kämpfe und Leiden
Meines Helden, dem nie lächelt der Sterblichen Gunst! —
„Stimmen", — welch' schwierige Kunst, doch „Stimmer", — wie einfach der Name
Jenes Künstlers, der treu wirket im Reich der Musik, —
Stirbt er, ihn feiert kein Nachruf, lebt er, so lebt er dem Grame,
Daß ihm die Thorheit erschwert, was er vollbringt mit Geschick.
Wüßt' es doch Jeder, wie schwierig die Kunst ist, zu stimmen in Quinten,
Welche da schwebend man heißt, da sie nicht völlig sind rein,
Würd' er begreifen, weshalb nur fünf und dreißig zu finden
Männer im großen Berlin, welche der Stimmkunst sich weih'n; —
Würde er sorgen für Ruhe, so lange beschäftigt der Stimmer,
Hindern des Schoßhunds Geheul, oder des Vogels Gesang,
Stopfen Schwätzern den Mund, entfernen die Kinder vom Zimmer,
Hemmen die Wanduhr im Gang oder die Spieluhr im Klang:
Hilf, o gütiger Himmel! was muß doch ein Stimmer ertragen:
Ueber ihm schallt ein Klavier, — unten des Schlachtschweins Gequick,
Hausmagd rasselt am Ofen, dazu auf dem Pflaster der Wagen,
Bringt der Verzweiflung ihn nah lustige Straßenmusik.
Aber die singenden Kunden, die sind ihm die ärgsten der schlimmen,
Stehen ihm dicht am Klavier, brummend Octave und Terz,
Singen dem Künstler in's Ohr die Quinte, die dieser will stimmen,
Angstschweiß netzt ihm die Stirn, fieberhaft pocht ihm das Herz.
Flehen wohl möchte bescheiden der Stimmer, zu schweigen ein wenig,
Aber wie dürfte er doch? Jener ja ist Dirigent,
Er nur ein Sklave, ein Notknecht, doch jener gebietender König,
Dem er es dankt ganz allein, daß man als Stimmer ihn kennt.
Muse, verstumme, ob Manches Du könntest vom Kampfe noch melden,
Welchen ein Diener der Kunst kämpfet, der längst resigniert,
Aber bei Allem, was menschlich, erfleh' für den ärmsten der Helden
Ruhe auf kürzeste Zeit, bis das Klavier temperiert! —

Werner Nolopp.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein geschulter Sänger (hoher Bariton) auch Gesangskomiker und eine Pianistin (welche vom Blatt spielt) wünschen sich an einem Concert-Unternehmen ab Mai zu beteiligen. Offerten unter K. K. 407.

* Für eine junge Dame von sehr feiner Familie, die bei tüchtiger Schulbildung besonders engl. und franz. Sprachkenntnisse besitzt und gut Klavier spielt, wird entsprechende Stelle als Gesellschafterin. Erzieherin oder Reisebegleiterin gesucht. Offerten sub B. S. 418.

* Ein praktisch theoretisch gebildeter Musiker (Posaunist), in den besten Jahren, verheiratet, der im Generalbass, spec. Harmonielehre vollständig eingeweiht, sowie mit der Instrumentation, gleichviel für Blas- oder Streichmusik, sehr gut bewandert ist, und dem sehr gute Referenzen und Zeugnisse zur Seite stehen, sucht Stellung bei einem grösseren Componisten oder in einer grossen Kapelle als Arrangeur. Auch wird derselbe sich für eine Orchestrionfabrik bestens qualificieren, wenn ihm eine dauernde Stellung gesichert ist. Offerte unter T. F. 419.

* Ein tüchtiger Waldhornist (auch Streicher) sucht sofort Stellung als I. oder II. Bläser. Betreffender hat Routine im Oper- und Concertfache. Offerten unter E. D. 420.

* Impresario! Eine höchst talentvolle fertige Pianistin, Ungarin, bevorzugte Schülerin von Liszt, die im eignen Vaterlande schon viel Ruhm erworben, sucht einen Impresario behufs Kunstreisen (event. auch nach Amerika), oder Anschluss an ein Prima-Concert-Unternehmen. Sie ist der ungarischen, deutschen, französischen und englischen Sprache mächtig. Offerten unter B. L. 421.

* Ein junges gebildetes Mädchen, musikalisch, welches die höhere Töchterschule besucht hat und in allen häuslichen wie feinen Handarbeiten gründlich erfahren ist, sucht zu Ende Juni oder Anfang Juli Stellung als Gesellschafterin oder zur Stütze der Hausfrau und würde sich auch gerne dem ersten Unterricht von Kindern in allen Fächern unterziehen. Gehaltsansprüche bescheiden jedoch Familienanschluss Bedingung. Offerten unter L. O. 422.

* Eine junge feingebildete, musikalische Dame aus vornehmer Familie, sucht in einer eben solchen Stellung als Gesellschafterin, Repräsentantin oder Reisebegleiterin. Dieselbe würde auch gern für Kinder sorgen, denen sie in einzelnen Fächern Unterricht erteilen oder ihre Schularbeiten beaufsichtigen könnte. Freundliche Aufnahme in die Familie ist ihr am wichtigsten. Offerten P. P. 423.

* Ein gebildetes junges Mädchen, Tochter eines Gutsbesitzers in Westpreussen, welches die höhere Töchterschule durchgemacht hat, in der Wirtschaft und Handarbeiten erfahren, mit besonderer Liebe zu Kindern, sucht Stelle als Gesellschafterin oder zur Erteilung des ersten Unterrichts, auch in der Musik und Französisch, zugleich Unterstützung der Hausfrau. Hauptbedingung Anschluss an die Familie und liebevolle Behandlung. Offerten unter M. L. 424.

* Ein junger Mann sucht eine Stelle als Harfenspieler. Derselbe ist conservatorisch gebildet (München), versah die Stelle eines Harfenisten 7 Jahre an einem der besten Stadttheater und zugleich die Stelle als Solo-, Chor- und Ballett-Repetitors. Antritt 1 Sept. Off. unter M. H. 425.

* Eine junge Dame, die bereits 3 Jahre in einem feinen Institute Hollands als Musik- und deutsche Lehrerin thätig war, ausserdem im Malen unterrichtet, und der franz., engl. und holländischen Sprache vollständig mächtig ist, sucht anderweitig Engagement, am liebsten wieder in Holland. Offerten unter E. E. 426.

* Ein Fräulein, welches einige Jahre das Conservatorium in Stuttgart besuchte, auch im Malen etwas bewandert ist, sucht Stelle als Klavierlehrerin in einem Pensionate oder einer Familie. Ansprüche bescheiden. Offerten unter M. A. 427.

* Eine junge gebildete Dame (Waise), der französischen und englischen Sprache mächtig, sucht Stellung als Gesellschafterin oder Reisebegleiterin in einem feinen Hause des In- oder Auslandes. Gehaltsansprüche gering, dagegen liebevolle Aufnahme in der Familie Hauptbedingung. Offerten unter B. F. 428.

* Ein junger Mann, kaufmännisch und musikalisch gebildet, letzteres auf mehreren Instrumenten, sucht Engagement in einem Musikalien- oder Instrumenten-Geschäft. Offerten unter R. B. 429.

Nachfrage.

* Bei der Musikkapelle des Fünfkirchener städtischen Musikvereines sind erledigt: 1. die Stelle eines Violon-Cellisten mit dem Jahresgehalte von 500 fl. öst. W. (fix); 2. die Stelle eines zweiten Geigers mit dem Jahresgehalte von 460 fl. öst W. (fix). Beide Stellen sind sofort zu besetzen (längstens bis Ende Mai l. J.). Da die Kapelle sowohl für Streich- als Blechmusik eingerichtet, müssen die betreffenden Musiker nebst dem Streichinstrumente — auch für irgend ein Blasinstrument verwendbar sein. Die Musiker haben neben dem fixen Jahresgehalte noch Anteile bei einigen Concertmusiken, welche Anteile sich jährlich auf 70—80 fl. belaufen. Auch haben Sie Gelegenheit zu ausgiebigen Nebenverdiensten. Mehrere der Musiker dieser Kapelle stellen sich mit den Nebenverdiensten auf jährlich 1000—1400 fl. öst. W. Ist Jemand gleichzeitig guter Klavierstimmer, hat er hier einen sicheren Nebenverdienst von jährlich 5—600 fl. öst. W. Im Falle einer Uebereinkunft wird ein Reisevorschuss von 25—30 Gulden bewilligt. Offerten sind zu richten an Herrn Finanzrat Karl Borovits in Fünfkirchen (Ungarn).

* Ein junges Mädchen (nicht unter 20 Jahren) welches gut vom Blatt spielt und sich wirklich zu einer tüchtigen Lehrerin ausbilden will, findet bei einer bestrenommierten Lehrerin unter sehr annehmbaren Bedingungen Aufnahme. Bescheidenes Wesen und herzliches Anschliessen Hauptbedingung. Näheres auf franco Anfragen unter Anschluss der Photographie und Angabe der Leistungen, postlagernd Hannover Z. Z. Z. 100, Postamt Nr. II, Aegidienplatz.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

Tepl. A. S. Die Zitherschule von Hammerl (Köln, Tonger) ist zu empfehlen. Die Neue Musikzeitung bestellen Sie am einfachsten bei Ihrem dortigen Postamte.

Gescher. J. G. Eine Gesamtausgabe der Schumannschen Klavierwerken gibt es noch nicht. ad 2: Eine Harmonielehre folgt in nicht allzulanger Frist als Beilage zur N. M.

Furra. K. M. Außer Händel ist uns nichts bekannt.

Esslingen. E. N. Gibt es nicht. ad 2: In der Edition Litolff ist eine Sammlung empfehlenswerter Sachen für Flöte und Klavier unter dem Titel: Le concert au Salon erschienen.

Czarnowanz. P. P. Vom ersten Jahrgange sind von den gewünschten Nummern noch 6 und 12 à 25 Pfg., im Ganzen aber Nr. 6 bis 12, Nr. 15, 16 und 18 zum Preise von 2 Mk. vorhanden. Die Zitherschule von Hammerl (Köln, Tonger).

Ostercappeln. K. Gibt es nicht mehr.

S. M. P. Die vorübergehende „Krankheit" von Frau Lucca bestand in gewissen Coulissengeheimnissen. Diese Andeutung sagt Ihnen, daß die Sache eben nicht gefährlich war, zumal die Künstlerin bereits wieder in Activität ist.

Berlin. P. S. Bestellen Sie „Blumenkörbchen", 40 Uebungsstücke von Fritz Spindler op. 308; Preis 1 Mk. Ich kenne dieses Werkchen; der Componist weiß in derselben die einfachste Melodie mit gewissen Reizen zu begleiten, so daß sie anspornend und vorteilhaft auf die Jugend wirken.

München. K. D. Nicht zu gebrauchen. Von dem, was man nicht versteht, sollte man die Hand lassen; es gilt dies besonders bezüglich des Componierens, in das so viele pfuschen, ohne eine Idee davon zu haben.

Dresden. O. S. Beide Ausgaben sind inhaltlich egal, nur die Ausstattung, Papier 2c. ist verschieden.

Zabern. R. Leichte 4händige Klavierstücke (2. Stufe) sind: Standtke „Ausgewählte Stücke ohne Octavenspannung" 6 Hefte (Köln, Tonger). Diese Sachen sind eben so instructiv, als unterhaltend und anspornend für die Schüler. Gruß!

Rimlingen. A. R. Eine gute Orgelschule ist die von Oberhoffer. ad 2: Katechismus der Musik (Leipzig, J. J. Weber).

Konstanz. E. G. Ist allzusehr veraltet.

Augsburg. C. F. Fast bin ich allerdings erschrocken, ob Ihrer langen Epistel, doch fordert die Erledigung des Inhalts verhältnismäßig wenig Zeit. ad 1: Da haben Sie wohl recht; ich corrigiere an den musikalischen Beilagen grundsätzlich nichts, da mich die Arroganz einzelner Componisten schon schwer geärgert hat. ad 2: Der Nachtrag zum Lexikon wird die eingeschlichenen Irrtümer verbessern. ad 3: Unser Blatt trägt jeder Ansicht Rechnung, also kann auch manchmal etwas erscheinen, womit der Redacteur vielleicht nicht mit einverstanden ist. Polemiken schließen wir deshalb grundsätzlich aus, daher auch die Ablehnung Ihrer s. z. Erwiederung. ad 3: Ja wohl.

Lautrach. L. H. Die Bedeutung des Wagner'schen Ausdrucks „widerweistig" gibt doch der Sinn. ad 2: Bei Bagel in Düsseldorf; ad 3: Nr. 24 steht zu 25 Pfg. zu Diensten.

San Francisco. G. F. Können die Sachen nicht gebrauchen; der Mazurka ist ganz hübsch, aber für unser Blatt zu ausgedehnt.

Memmingen. J. K. Graben-Hoffmann's „Studium" ist eine veritable Gesangsschule und das eine höchst empfehlenswerte. Das Werk hat 3 Teile. ad 2: Der Inseratenteil ist doch vom eigentlichen Inhalt unabhängig, also kann doch einerlei sein, was dort empfohlen wird. Gönnen Sie aber doch dem Verleger diese Neben-Einnahme, da unser Blatt doch sicher billig genug ist.

Berlin. G. S. An Quartetten und Quintetten mit Harmonium nenne Ihnen: Lux „Vorspiel und Quintett aus Meistersänger", Mendelssohn „Hebriden-Ouverture", Leban „A la chapelle" (zu beziehen durch C. Simon in Berlin). Für Clarinette und Klavier empfehle: Bärmann op. 34 und 35, Reisiger op. 146 und Bergson op. 82.

Stettin. R. E. Das Preisausschreiben des Badischen Sängerbundes ist, so viel wir hören, nun erledigt und wird das Resultat alsbald bekannt gegeben werden.

A. H. in A. Ist etwas veraltet; nehmen Sie Reiser's Klavierschule (Köln, Tonger). ad 2: Die leichtern Sonaten von Mozart. ad 3: Nein.

Gottschen. A. E. Wenn sie gut sind, warum nicht.

Düsseldorf. E. B. Geben Sie doch um das Gerede nichts, wenn Sie ein gut Gewissen haben; fahren Sie in Ihren Bestrebungen ruhig fort. Sie wissen ja: drei Weiber und drei Gänse machen einen Jahrmarkt.

Kaiserslautern. R. Der betr. Name ist uns nicht bekannt, auch nicht seine Compositionen, aber wenn sie Schröder empfiehlt, dürfen Sie es nehmen. ad 2: Für diesen Preis bekommen Sie schon ein anständiges altes Cello und ein solches ist jedenfalls vorzuziehen.

Berlin. P. K. Schließen Sie ohne Bedenken den 2. Fortschritt an.

München. J. H. Wenn Sie keine Etuden gespielt haben, werden Sie nie zum Ziele kommen. Das beste wäre, Sie nehmen eine Violinschule — vielleicht die von Abel — durch, und verweilen da besonders, wo Sie fühlen, daß Sie nicht fest sind. Von den ungar. Tänzen von Brahms werden Nr. 6 und 7, Heft 2 am meisten gespielt.

Jena. P. M. L. Köhler „Gesangsführer" (Leipzig, Schubert) und die Gesangsschule von Johanna Kinkel wird es sein, was Sie brauchen.

Königshütte. L. P. Der Verleger vom Lachner'schen Schmiedlied ist Tonger in Köln.

Rumburg. A. G. „Das deutsche Lied" (Rausche deine Flügel) von Schneider ist bei Schott in Mainz erschienen. ad 2: Nichts für uns.

München. L. M. Das altägyptische Couplett „Merkwürdig" ist von Emil Neumann und bei ihm selbst verlegt: Berlin S. W. Solmstraße 52.

Neukirchen. H. S. Bedaure, dazu habe ich in der That keine Zeit und als Beilagen zu unserm Blatte bringen wir Männerchöre nicht.

Teutsch-Neurath. F. L. „Vom Fels zum Meer" von Carl Seitz (Quedlinburg, Vieweg) ist eine hübsche Sammlung zweistimmiger Lieder.

Dresden. L. K. Das Rätsel werde gelegentlich verwenden.

Köln. E. St. Haben keine Verwendung. Die Rätsel die wir allenfalls gebrauchen könnten, haben keine musikalische Lösung.

Zell. S. T. Prosa ja, Poesie nein.

Memmingen. J. B. Erzwingen läßt sich das kaum. Ein Pferd ins Wasser führen kann Einer, aber es zum Trinken zwingen, können Zehn nicht.

N. N. „O bell' alma innamorata!" befindet sich in Le Village par Octave Feuillet (comédie en un acte) zu anfang der 2. Scene. Es hat lange gebraucht, bis wir den Ursprung ermittelten, nun aber wird es Ihnen auch noch dienen. Ihre Adresse hat sich im Laufe der Zeit verloren.

Wesel. F. W. Dankend abgelehnt.

Coblenz. J. B. Verlassen Sie Sich nicht darauf. Schiller sagt ja schon: „Ein Jeder zählt nur sicher auf sich selbst".

Berlin. O. B. Wir haben nichts dagegen.

München. H. S. Freilich folgt ein Nachtrag zum musikalischen Lexikon, in welchem die Uebersehen corrigiert sind.

Nordhausen. C. G. Wohl haben Sie recht, daß unser Briefkasten manchmal zu unwürdigen Späßen benutzt werden will und wird; zur möglichster Vermeidung lassen wir uns daher immer die volle Adresse des Fragestellers geben. Ihre Philippica gegen diese Attentäter wollen wir aber lieber nicht aufnehmen, es ist besser so. ad 2: Ihr Rätsel bedürfte eines eigenen Holzschnittes und dieser lohnt sich nicht, weil wir immer mit guten Silbenrätsel versehen werden. Mein — des Redacteurs — Portrait in der N. M.? Zu was denn? Es gibt noch eine Menge Künstler, die weit mehr Anspruch auf diese Verewigung haben; zudem kann ich solche Selbstverhimmelichung nicht wohl leiden. Beziehen Sie event. eine Photographie durch den Kunsthandel, in welchem sie, so viel ich weiß, cursiert. Im Uebrigen besten Dank für Ihre gute Meinung.

Thele. P. S. Die „Zigeunerin" ist von Balfe und die Ouverture dazu durch jede Musikalienhandlung zu beziehen. ad 2: C. Wilhelms 70 Männerchöre (Köln, Tonger) sind in einzelnen Stimmen erschienen. Im Inseratenteil unserer Nr. 7 ist ausführlicher Prospect. Uebrigens ist das Singen aus Partituren viel praktischer und braucht nur kurze Gewohnheit. ad 2 und 3: Voraussichtlich.

Bonn. J. B. Dankend abgelehnt.

Luxemburg. H. O. Carl Simon Verlag in Berlin verlegt Harmonium-Arrangements als Spezialität.

Schmalkalden. Lr. Wollen Sie eine größere Compositionslehre dann empfehle ich Ihnen das Lehrbuch der C. von J. C. Lobe (Leipzig, Breitkopf), eine kleinere ist der Katechismus der Compositionslehre, ebenfalls von Lobe (Leipzig, J. J. Weber).

Mainz. A. L. Das ist ein Kanzleitrost und Werte und Federn gehen bekanntlich viel auf ein Pfund. Gehen Sie doch an die Ihnen genannte direkte Quelle.

München. L. M. Panegyricus bedeutet eine Lobrede oder Lobschrift.

Modern. M. R. Musikalische Beilagen zur N. M. für die Orgel? Damit würde weitaus dem größten Teil unserer Abonnenten wenig gedient sein. ad 2: Ist uns keine bekannt, außer vielleicht die „Fliegenden Blätter für Kirchenmusik" von F. X. Witt (Regensburg, Pustet).

Neinstedt. M. B. Kastagnetten können Sie durch Tongers Sortiment hier zu 4 Mk. beziehen ad 2: „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" ist als op. 132 Nr. 4 von Abt zweistimmig bei André in Offenbach erschienen.

Hanau. J. C. Eine derartige Annonce war nicht in unserm Blatt enthalten.

Ungarn. A. D. O ja, sogar schon zu Lebzeiten Haydns.

Soran. A. L. Kullak op. 105; Raff op. 55; Kleinmichel op. 12; Tschaikowsky op. 2, 5, 10; C. M. v. W. „Invitation à la valse"; R. Fuchs op. 11; Reubke op. 1; Th. Kirchner op. 35. 4händig: Brahms „Ungarische Tänze; O. Grimm op. 5; Schumann op. 66; E. Rudorff op. 4; Kiel op. 42; Bruch op. 2. Composition dankend abgelehnt.

München. G. M. Wieniawski hat Romances russes op. 6 (Litolff) und Le Carneval Russe Improvisations et Variations humoristiques sur l'air National Russe populaire (Kistner) geschrieben.

Danzig. A. K. Wir bringen diese Form nicht. Danke!

Gera. B. B. Ist uns keine bekannt. Meinen Sie vielleicht eine Fantasie aus „Tell"?

Woikersdorf. K. G. M. Hausers „Wiegenlied" ist in bei Wessely in Wien, sowie unter Lieder ohne Worte in Peters Edition erschienen. Der Jahrgang 1881 der N. M. ist noch vollständig zu haben. Gute Stutzflügel werden Sie unter 1000 Mark kaum bekommen.

Clevland. A. H. Wenn Sie eine Composition gesandt und wir solche nicht acceptiert haben, dann ist sie dem Papiertieger verfallen, da wir nichts zurücksenden, wenn es nicht extra verlangt und das Porto beigefügt wird. Daß Sie keinen „Schund" componieren, muß ich wohl glauben, da Sie es selber sagen; wenn wir Ihre Composition indes ablehnten, so geschah es jedenfalls ohne Angabe von Gründen. Es ist also Ihre Auslassung gar nicht am Platz.

Mistelbach. K. K. Da existiert keine bestimmte Form; fast jeder läßt solche Schemel nach seiner eignen Idee machen.

E. R. in S. Die Verhältnisse sollen gegenwärtig nicht eben günstig und das Sprichwort „Bleibe im Lande und ernähre dich redlich" sehr zu bedenken sein.

Aachen. A. G. Mit der religiösen Seite der Künstler haben wir uns noch nie befaßt, können Ihnen also keine Auskunft geben. Adressieren Sie event. nach München.

Neuwedell. G. ad 1 und 2: Das gibt es nicht; da bleibt nichts übrig, als einen tüchtigen Musiker zu suchen, der Ihnen die Sachen durchsieht.

Wittenberg. O. F. Friedrichs „Musikalisches Bilderbuch" (Köln, Tonger; 14 Hefte à Netto Mk. 1,50) werden Ihrem Zwecke entsprechen.

Warnsdorf. A. P. Zitherschule von Hammerl, I. Teil 6 Mk., II. 4 Mk.; oder: Feyertag Zitherschule Mk. 1,50.

Waldsassen. A. N. In diesem Falle ist die Violinschule von Abel (Köln, Tonger) zu empfehlen. Der billige Preis darf Sie (wie auch bei Schröder) nicht abschrecken.

Aken. G. B. Alf. Dörffel in Leipzig verleiht Partituren. ad 2: Aehnliche Briefe nehmen wir nur nach Originalen auf. An wen ist derselbe gerichtet? ad 3: Nein, gegenwärtig nicht.

Wittenberge. O. Z. Von Paganini haben wir bereits in einem frühern Jahrgange Biographie und Portrait gebracht, auch schon wiederholt Begebenheiten aus seinem Leben. Demnächst folgt wieder etwas. ad 2; Die Kreuzer'schen (40) Etüden rangieren in die III. Schwierigkeitsstufe, das Mendelssohn'sche Violinconcert in den Anfang der VI. ad 3: Katechismus der Musik von Lobe (Leipzig, J. J. Weber).

Magdeburg. G. F. Wollen sehen.

Breslau. O. St. Zum Selbstunterricht eignet sich die Zitherschule von Hammerl (Köln, Tonger) besser.

Baden. C. R. Das wird schwer zu erforschen sein, doch werden wir's versuchen.

Lichtenwörth. J. D. Harmonie von Louis Köhler (Berlin, Gebr. Vornträger).

Neutitschein. J. B. Die Titl'schen Ouverturen sind bei Seeling in Dresden erschienen. „Dorf im Gebirge" von Kotzebue (Leipzig, Kummer); Königslieutenant von Gutzow, (Jena, Costenobel) Richard III. von Shakespeare (Reclam), das andere unbekannt.

Wien. R. Z. Ueber Annahme können wir uns nicht entscheiden, bis wir das Manuscript in Händen haben.

Altena. A. R. Brauchen Sie bessere kirchliche Sachen für Gesang und Orgel, so wäre aus Edition Peters Nr. 1770a: Mendelssohns „Kirchenmusik mit Orgel" zu empfehlen. Leichteres Genre ist in einem Werk von Schweizer (Freiburg, C. & M. Liebers) erschienen.

Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Unser „Lied" bei den Franzosen

von

E. Rudorff.

> Singe, wem Gesang gegeben,
> In dem deutschen Dichterwald:
> Das ist Freude, das ist Leben,
> Wenn's von allen Zweigen schallt.
> Uhland.

Ein Elsässer, Edouard Schuré,*) hat es unternommen, die Franzosen mit dem deutschen Liederschatze bekannt zu machen. Schuré fühlt voll und ganz den Reichtum und die Eigenart unserer volkstümlichen Lyrik. Die Poesie der großen Dichter Frankreichs ist im Allgemeinen ein Luxus der gebildeten Klassen; selten finden sich dort die Laute, welche unmittelbar zum Herzen sprechen, den Einfachen wie den Hochgebildeten entzücken.

„Unsere Poesie ermangelt der Einfachheit", sagt Schuré, „wir haben zuviel schöne Verse und nicht genug sangbare Weisen. Wir wollen daher den Blick auf unsere Nachbarn werfen, welche ebenso naive als erhebende, ebenso volkstümliche, als von echt menschlichem Empfinden zeugende Dichtungen besitzen. Die lyrische Poesie wird stets eine der ewigen Formen bleiben, in welchen der menschliche Geist seine Offenbarungen des Schönen, Guten und Wahren kundgibt."

Die Gabe der Dichtkunst wurde schon bei den Alten als göttliche Offenbarung angesehen, und unser größter Dichter bestätigt es für sich:

„Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide."

Von der Kraft der Begeisterung durchglüht, spricht der Dichter aus, was in verschieden gearteten Naturen ein lange schlummerndes Echo weckt, denn die Freude an der Poesie ist ein tief in der Menschenbrust begründetes Sehnen nach idealer Anschauung des Lebens.

In dem Volksliede zeigt sich uns ein lebendiges Volk in seinen mannigfachen Charakteren in vollster Natürlichkeit. Wir erfahren daraus seine Abenteuer, seine Sorgen, sein Glauben, Hoffen und Lieben. Im Liede liegt die Gewähr der schöpferischen Jugend unseres Volkes, einer Kraft, die gleich dem befruchtenden Hauche des Lenzes den Saft hebt in die weitverzweigten Aeste und neues Leben ringsum hervorkeimen läßt.

Unser deutsches Volkslied erstand — im Anschluß an die Kirchenmusik — im 13. Jahrhundert, und blühte im 15. und 16., um welche Zeit Böhm**) in Jena bereits gegen 600 Weisen gesammelt hat. Es erlosch beinahe unter der Künstelei der Meistersinger, welche die Reimkunst zu lehren begannen, und jedes freie poetische Schaffen grundsätzlich in den Bann gethan. Gab doch Harsdörffer 1647 ein Buch heraus: „Poetischer Trichter, die Teutsche Dicht- und Reimkunst in 6 Stunden einzugießen", das — da es in Nürnberg erschienen war — gewöhnlich der Nürnberger Trichter genannt wurde.

„Doch die unverlorene Volksart", wie Uhland es so treffend bezeichnet, drang wieder durch, unser Liederschatz wies bald neue und immer herrlichere Blüten auf.

Und wie das echte Volkslied sich als Gemeingut der ganzen Nation darstellte, so trugen diese Lieder gleichsam eine befruchtende Kraft in sich, welche dazu passende Melodieen erweckte.

„Manchen Liedern scheint die Melodie gleichsam eingeboren, sie tönen und klingen, auch wo sie nur seufzen."

In sangbarer Form wanderte das dichterische Wort von einem deutschen Volksstamme zum andern. Es brachte die Herzen zusammen, und lange bevor der heiß und schmerzlich ersehnte Tag unserer politischen Einigung erschien, waren die Deutschen im Liede einig.

Schuré hat in seinem Werke den Franzosen einen Ueberblick über das Entstehen und die Fortbildung des deutschen Liedes gegeben, und durch treffliche Uebersetzungen von mehr als hundert Liedern, die Wahrheit seiner Aussprüche zu beweisen gesucht. Schuré wurde dabei den verschiedenartigsten Strömungen des deutschen Volksgeistes gerecht. Dieses konnte nur einem Manne gelingen, der beide Sprachen beherrscht, und in dessen Gemüt noch Töne eines nicht völlig erloschenen deutschen Heimatgefühles wachgerufen wurden; wenn auch vielleicht ihm selbst unbewußt! — Des beschränkten Raumes wegen müssen wir uns auf wenige Proben von Schurés Uebersetzungskunst beschränken.

Wie einfach natürlich klingt das folgende Lied eines Soldaten — aus „des Knaben Wunderhorn" entnommen — der, ein geborener Schweizer, von dem Klange des Alphorns hingerissen, desertierte, dann eingefangen und zum Tode verurteilt wurde:

Au rempart de Strasbourg
Mon malheur commença.
Le cor alpestre au loin vint à chanter!
Vers ma patrie il m'a fallu nager,
Là bas! là bas!

„Das Liebeslied, die Blume der Lyrik", wie Uhland es kennzeichnet, weiß der Uebersetzer ebenso zart wiederzugeben:

Autant d'étoiles scintillantes
Brillent au grand pavillon bleu,
Autant de brebis bondissantes
Paissent sous le regard de Dieu,
Autant d'oiseaux sous la nuée
Se bercent, ô ma bien-aimée!
Mon âme! autant de fois adieu!

Die Gestalt Luthers imponiert Schuré ganz außerordentlich; er wendet sich zu dem Kirchenliede und übersetzt für die Franzosen „Eine feste Burg ist unser Gott":

Le Dieu juste est ma forteresse,
Mon bouclier d'airain.
Je sens son bras dans ma détresse,
Je tiens sa forte main.
Satan rugit, se lève et s'arme
Avec ses légions.
Le faible pousse un cri d'alarme;
Tremblez, ô regions!

Schuré gibt dann Proben der Lieder von Günther und Flemming, von welchen wir nur den Anfang des schönen Flemming'schen Liedes: „Ein getreues Herze wissen" hier folgen lassen:

Connaitre un coeur fidèle et sûr,
Oh! c'est le trésor le plus pur!
Dis-moi qu'un coeur fidèle t'aime,
Je te saluerai comme un roi.
Je suis heureux dans la douleur suprême;
Un coeur fidèle bat pour moi.

Von Göthe hat Schuré 14 Lieder und Balladen übersetzt; wie hoch er den unsterblichen Meister verehrt, deuten folgende Worte an: „Deutschland brauchte ein Genie, in Göthe ward es ihm gegeben. Seine Lieder flogen wieder von Mund zu Mund, wie zu den Zeiten der Minnesänger. Mit ihm beginnt ein immer wiederkehrender Frühling der lyrischen Poesie, und wie Uhland sagt: „das Blühen will nicht enden". — Auch die geheimnisvolle Harmonie zwischen dem Inhalt und der Form hat Göthe dem Volksliede abgelauscht. Höret ein echtes Lied; es ist nicht allein Poesie, es ist auch Musik, selbst ohne Melodie; oder vielmehr die Melodie ist schon in den Versen enthalten, wie der Schmetterling in der Puppe; sie hat nur die Hülle zu durchbrechen, die Flügel zu regen und ihren Flug zu beginnen.

Das moderne Lied, obwohl es alle Bestrebungen der Neuzeit in sich aufnimmt, hat nichts von seiner Einfachheit verloren. Es entfernt sich nicht von der Volksseele; es bleibt die Fee der Kinderjahre, der Bote der Liebenden, die Trompete im Schlachtgewühl, das immer wache Echo des innersten Lebens der Nation in allen seinen Phasen".

Nur zwei Gedichte dürfen wir hier geben: das Lied: „Gefunden", und die Ballade „Der Sänger".

Trouvée!

Dans la forêt profonde
J'allais tout à loisir,
Ne cherchant rien au monde,
Au gré de mon désir.

Le Chanteur.

Qu' entends-je aux portes du castel?
Un luth vibrant qui sonne.
Quel est ce joyeux ménestrel
Dont le doux chant résonne?
Le roi le dit, le page y va,
L'enfant accourt, le roi cria:
Qu' on fasse entrer le barde.

Die Dichter der Freiheitslieder von 1813 werden von Schuré — frei von jeder Parteinahme für Frankreich — mit dem höchsten Lobe bedacht. „Als der Tag des Kampfes erschien", sagt er, „da sah man nicht gewöhnliche Regimenter, eine ganze Nation stand in Waffen da. Ein einziger mächtiger Wille entflammte die Waffen; „Krieg" rief man vom Niemen bis zur Elbe, „Krieg" hallte es von den Karpathen bis zur Ostsee. Körner besingt ihn ruhen:

Le peuple s'est levé! l'orage se déchaîne!

Die lyrische Poesie blieb nicht gleichgültig bei dieser Erhebung. Was sage ich? sie nahm einen thätigen Anteil daran, und ohne sie wäre diese nicht so elektrisierend, so enthusiastisch, so kühn gewesen. Wenn es in der Neuzeit ein leuchtendes Beispiel von der edeln Mission gibt, welche der lyrische Dichter bei seinem Volke ausüben, von dem sichtbaren und energischen Einfluß, mit dem er auf die Menge wirken kann, so ist es dieses. Als Deutschland sich erhob wie ein einziger Mann, um das eiserne Joch des Despotismus abzuwerfen, da erhoben sich seine Dichter mit ihm, um seinen Mut zu stacheln, seine Leidenschaften zu veredeln und seinen Enthusiasmus zu beflügeln."

So groß auch die Anerkennung ist, welche Schuré den edeln Dichtern Körner, Schenkendorf, Rückert weiht, so steht ihm doch Ernst Moritz Arndt am Höchsten. Sein „Vaterlandslied" nennt er eine wahre Sturmglocke, welche „die Marseillaise der Deutschen" wurde.

Chant de la patrie.

Le dieu qui fit pousser le fer
N'a pas voulu d'esclaves,
Il mit pour foudre et pour éclair
Le glaive au poing des braves.
Il mit l'audace dans leur cœur,
Le verbe dans leur bouche;
Il fit a l'homme un front sans peur
Jusqu'à la mort farouche.

Et ce qu'il veut nous le voulons,
Et fière est la besogne.
Chassons les tyrans et foulons
Leur valets sans vergogne.
Taillons en pièces sans broncher
Qui défend l'infamie,
Il n'est pas digne de toucher
Le sol de la patrie.

Die lyrischen Dichter einer ruhigeren Zeit werden von Schuré ebenfalls mit vollem Verständnis gewürdigt, doch sind nur wenige Lieder derselben von ihm übersetzt worden. Wählen wir zum Schlusse daraus Uhlands: „Das ist der Tag des Herrn", Heine's „Loreley" und Eichendorff's „In einem kühlen Grunde".

Chant de dimanche du berger.

C'est le jour du Seigneur!
Restons sur la prairie immense.
Un son de cloche . . . . puis silence . . . .
Au loin paix et bonheur.

La Lorelei.

Dis-moi, quelle est donc cette histoire
Dont mon cœur se souvient,
De douce et d'antique mémoire,
Qui toujours me revient?

L'anneau brisé.

Au fond de la prairie,
Là cause un frais moulin,
Ma maitresse est partie,
Je tourne autour en vain.*)

Schuré ruft den Franzosen zu, daß ihre Lieder auf dem Papiere leben, die deutschen jedoch gesungen werden und von allen Lippen tönen. „Daher kommt ihre wunderbare Lebenskraft".

*) Histoire du Lied ou la Chanson populaire en Allemagne par Edouard Schuré. Paris Sandoz et Fischbacher, rue de Seine 33. Die erste Auflage erschien 1868, die zweite — beinahe vergriffen — 1876.

**) Die Notiz über die gesammelten 600 Weisen ist einem Vortrage des Herrn Dom-Kapellmeister Fr. Könen in Köln „über die Entwicklung des weltlichen Liedes" entnommen.

*) Schuré hat seinem Buche auch sieben Compositionen von Liedern beigefügt, darunter: „In einem kühlen Grunde", von Silcher.

Arminius.

Oratorium von Max Bruch.

Ueber die jüngste erfolgreiche Aufführung des Werkes in der Breslauer Singakademie haben wir bereits kurz berichtet. Indem wir nun nachstehend Eingehendes (aus der Feder Ernst Flügels) darüber bringen, haben wir nur noch beizufügen, daß der noch wenig bekannte „Arminius" nach dem Odysseus und vor der Glocke entstanden ist. Die erste Aufführung fand im Dezember 1875 in Barmen statt; 1876 revidierte Bruch das Werk, das 1877 im Drucke erschien und dann in der Schweiz und Holland mehrfach zur Aufführung kam. Am 4. Mai 1883 dirigierte es der Componist selbst auf dem amerikanischen Musikfest in Boston, wo Georg Henschel — dem das Oratorium auch gewidmet ist — die Titelrolle sang. J. Cüppers, der Verfasser des Textbuches, gliedert den, der deutschen Geschichte entnommenen Stoff in vier Abschnitte. Im ersten, der Einleitung, wird geschildert der Einbruch der gewaltigen Söhne des Mars in Germaniens friedliche Gauen, die hierdurch hervorgerufene Stimmung der freien Söhne Wodans, welche sich im ersten Augenblick als Weheruf äußert, alsbald aber in Betonung der bisher gewahrten Unabhängigkeit und in Verherrlichung der noch nie verkümmerten Freiheit umschlägt. Armin, der sich frei von Frevel

und Schuld weiß, spricht die Zuversicht aus, daß den verhaßten Eindringlingen hier die Grenze ihrer Herrschaft gesetzt sei. Zugleich mit Held Armin wird in der Person des Siegmund der Typus eines deutschen Heldenjünglings vorgeführt. Der **zweite** Abschnitt bildet gewissermaßen eine Episode. Er führt uns in den heiligen Hain, wo die Priesterin ihres Dienstes wartet und des Volkes fromme Schaaren zu den Göttern Walhalla's Gebet und Flehen emporsenden. Verknüpft ist diese Scene mit dem vorhergehenden und nachfolgenden in geschickter Weise durch eine Art Monolog der Priesterin, die mit ihrem Seherblick das drohende Kriegsungewitter verkündet. „Doch nimmer fürchtet sich das Volk." Mit dem **dritten** Abschnitt: „Der Aufstand" wird die Handlung dramatischer. Armin verkündet seines Volkes Schmach und die Frevelthaten der Räuber von der Tiber Strand. Aus dem Jammer dieser dunklen Tage wird ein einzelner Fall herausgegriffen. Siegmund hat in der Entrüstung über die seiner Braut von einem Römer angethane Schmach den Frechen erschlagen, ist geflohen, muß dann aber erfahren, daß sein Vater dafür in Ketten zu büßen hat. Er nicht allein. „O viele sah' ich meiner tapferen Brüder in Ketten gehen", erzählt der folgende Chor. Darüber allgemeine Trauer. Diese Stimmung benutzt Armin, um die verschiedenen deutschen Stämme zur Einigkeit und mächtigen That anzufeuern, die in Vernichtung der fremden Unterdrücker gipfelt. Er macht den Kriegsplan: den Feind in Waldesdickicht zu locken, um ihn dann zu überfallen. Seine Worte finden freudige Aufnahme. Ein mächtiger jubelnder Schlachtgesang schließt diesen Teil glänzend ab. „Die Schlacht" heißt die Ueberschrift des **letzten** Abschnittes. Wir finden die Priesterin in brünstigem Gebet zum Schlachtenlenker um Sieg für die durch schrecklichen Schwur verbundenen Germanen, wir hören die nahenden Tritte der Eroberer; es kommt zur Schlacht, die feindlichen Legionen wanken und fallen. Mitten im Schlachtgetümmel ertönt aufs neue die betende Stimme der Priesterin um Schutz für die jugendlichen Helden. Denn der Sieg erfordert große Opfer, die sterbenden Krieger aber werden durch Walküren zu Walhalla's Thoren geleitet. Hierfür ein Beispiel: der Heldentod des Siegmund, der sich in den Hain bringen läßt, um an heiliger Stätte zu sterben. Nach gewonnener Schlacht ertönt Siegesjubel, Armin wird als Erretter gepriesen. Doch dieser verweist auf die rettende Hülfe der Götter, denen der Dank gebühre. Ein Hymnus auf die glorreiche Waffenthat, wobei der gefallenen Helden nicht vergessen wird, und auf die wiedergewonnene Freiheit beschließt das Ganze.

Wie aus dieser kurzgefaßten Inhaltsangabe hervorgeht, unterscheidet sich dieser Oratorientext wesentlich dadurch von dem des „Odysseus", daß er eine genaue Kenntnis des behandelten Stoffes beim Hörer nicht voraussetzt. Ein bestimmter Vorgang wird ausführlich geschildert. Sprünge, die Ergänzungen beim Hörer bedingen, kommen im „Arminius" nicht vor. Was diesem Texte daher an Mannigfaltigkeit und Abwechselung der Scenerie dem „Odysseus" gegenüber vielleicht abgeht, ersetzt er andrerseits durch Einheit und Geschlossenheit des Ganzen. Die Sprache ist die eines Dichters, die Diction klar und schwungvoll zugleich. Doch kommt sie dem Tondichter nicht so entgegen wie mancher weniger wertvolle Text. Die langen Perioden könnten einem minder gewiegten und sattelfesten Declamator als es der Componist des Arminius ist, bisweilen Verlegenheiten bereiten. Wir erinnern nur an jene Stelle des ersten Chores, wo es heißt: „Wie, wenn des Sturmes Macht, im Wüthen wachsend, gen tausendjähriger Eichen Stamm sich wirft, und an der Felsen festem Mark sich bricht, so dringt es brausend aus dem Thal herauf!" daraus hat der Componist eine 26tactige Periode gebildet, die bei musterhafter Declamation und großartiger Steigerung so natürlich und selbstverständlich sich ausnimmt, als ob es nicht anders sein könnte: der Laie hat seine Freude daran, nicht minder der Kenner, der außerdem die große Kunst in Ueberwindung solcher Schwierigkeiten zu würdigen weiß.

Mit den letzten Bemerkungen sind wir bereits in die Besprechung der musikalischen Behandlung der dichterischen Vorlage eingetreten. Es kann sich selbstverständlich hier nur darum handeln, in großen und allgemeinen Zügen dies Thema zu erörtern. Der Totaleindruck des „Arminius" ist ein erhebender, vielfach zündender, jedenfalls ein bleibender, in der Erinnerung haftender. Wie ein Nachklang aus jener großen Zeit der Kriegsjahre 70 und 71 weht es uns aus dieser Musik entgegen! Der zurückgehaltene Ingrimm eines unterdrückten Volkes, die siegesbewußte Selbstverherrlichung der Eroberer, die der Freiheit bedürfende und nach Freiheit sich sehnende Menschenbrust, die der Gottheit sich nahe fühlende Andacht, deutsche Waldromantik, Heldenmuth und Siegesjubel — all' diese verschiedenen Empfindungen werden vom Componisten gleich charakteristisch behandelt. Mit derselben Meisterschaft beherrscht er das Heroische, wie das Lyrische. Seine Melodien sind bei aller Noblesse leicht verständlich und haben einen großen volkstümlichen Zug, die Harmonien sind markig und gewählt, niemals excentrisch. Dabei schwebt eine gewisse Grazie über dem Ganzen, die nie den Eindruck des Trocknen und Reizlosen aufkommen läßt. Sehen wir uns das Werk vom musikalisch-technischen Standpunkte an, so muß Freund und Feind anerkennen, daß alles fertig, ausgereift und kunstvollendet dasteht. In den Chören ist Alles so vocal gedacht, so der menschlichen Stimme naturgemäß, daß es eine Freude für die Sänger sein muß, diese Musik zu singen. Diese Verbindung des echt Vocalmäßigen mit einer lebendig charakterisirenden, dabei stets die Grenzen des Tonschönen berücksichtigenden Erfindung ist es, die den Chorwerken Bruch's ein eigenartiges Gepräge giebt, dergestalt, daß diese letzteren vorteilhaft von allen anderen Werken zeitgenössischer Componisten sich unterscheiden und daher von größeren Vereinen so gern und mit steigendem Erfolg gesungen werden. Soviel über das Werk im allgemeinen, dem noch hinzuzufügen wäre, daß der Componist hinsichtlich der Instrumentation sich mit dem gewöhnlichen großen Orchester begnügt, auf die Verwendung gewisser Lieblingsinstrumente der neudeutschen Schule, wie englisch Horn, Baßclarinette u. s. w. verzichtend. Diese Enthaltsamkeit sowohl wie die bisweilen wohl absichtlich etwas farblose Behandlung des Recitativs — wir verweisen auf die Stelle zu Anfang in Nr. 2: „Was führt mir die Verhaßten her?" — lassen erkennen, daß der Componist aus der guten alten Schule hervorgegangen ist und die Gefolgschaft Richard Wagner's verschmäht.

Betrachten wir die einzelnen Abschnitte hinsichtlich der Intensität des Eindrucks, so ist in erster Linie der dritte und die erste Hälfte des vierten zu nennen. Der vierte würde vielleicht durch eine Abkürzung der Sterbescene gewinnen. Letztere unterbricht die hochfluthende Erregung, ohne die schon erreichte Höhe wieder gewinnen zu können. In dem wunderschön klingenden Chor: „Hebt ihn empor und bettet ihn im Hain" hat der dramatische Ausdruck auf Kosten des rein Musikalischen das Nachsehen. Ob es ferner geraten war, Siegmund mit dem Gedanken an seine geliebte Thora sterben zu lassen, mag eine offene Frage bleiben. Nach unserem Gefühl wird hier ein modernes, sentimentales Element hineingetragen, das in den Rahmen der Zeit und des Orts nicht recht passen will. Durch Hinweglassung desselben wäre zugleich die Reminiscenz an eine ähnliche Situation, der sterbende Jüngling in Schumann's „Peri", vermieden. Ein prächtiges Stimmungsbild ist die Scene im heiligen Hain. So glücklich musikalisch ist das Waldesrauschen **vocaliter** wohl noch nicht gemalt worden, wie in dem Chor: „In der Eichen stolzen Kronen." Die Schönheiten dieses ganzen Abschnitts sind mehr ruhiger, beschaulicher Natur.

Ein Impromptu.

Skizze von **Ad. Gründler.**

Weißt du, lieber Leser, wie ein ehrsamer Schulmeister und Cantor ausgangs des vorigen Jahrhunderts dreinschaute? — Könnte ich ihn dir hinmalen, den langen hageren Stoll mit seinen langen Strümpfen und Schnallenschuhen, Kniehosen und steif gepudertem Zöpflein, wie er mit heiterem Lächeln durch die stillen Straßen von Baden bei Wien schreitet, in der ganzen galanten Höflichkeit seiner Zeit sich tief verneigend, wenn er rechts oder links in den Vorgärten Sommergäste aus der nahen Hauptstadt erspäht! Mit der gewandten Zierlichkeit einer ewigen Jugend, welche doch das runzlige Gesicht und die dürren Beine lügenstrafen, biegt er nun seitwärts in einen schattigen Gang und tänzelt auf ein heiteres Häuschen zu, auf dessen Veranda eine noch ziemlich junge Frau sitzt. Ihr Gesicht ist bleich und leidend, auch nicht hübsch in seinen Linien; aber ein Paar dunkler Augen mit herzgutem innigem Blick zeugt von einem inneren Glück unter äußerem Dulden und Entbehren.

„Willkommen, lieber Stoll!" und freundlich streckt sich dem Schulmeister eine weiche Hand entgegen. „Wie hübsch, daß Sie mir die Einsamkeit verplaudern wollen! Denn der wilde Karl spielt doch nach Knabenart mehr im Garten umher, als daß er seiner Mama trübselige Gesellschaft teilen mag!" Ein mattes Lächeln begleitet den Gruß.

Respektvoll zieht Stoll die dargereichte Hand an seine Lippen; dann schaut er sich wie suchend um und stottert verlegen: „Haben der Herr Kapellmeister — keine Mappen oder Blätter hergesandt? Ich sollte doch — heute —" und zum Beleg seiner unbescheidenen Forderung zieht der Alte aus seinem gefälteten Jabot ein Billet heraus, das die junge Frau, kaum die sauberen Schriftzüge erkennend, ihm hastig mit reizendem Erröten aus der Hand nimmt.

Wir blicken der Leserin verstohlen über die Schulter, aber der neckische Kniff des Papiers erlaubt uns neidisch nur die letzten Reimworte eines Verschens zu lesen: „Stoll" — „Knoll" — „bester Schroll"; aber am Rand seitwärts steht ganz deutlich: „Das ist der dummste Brief, den ich in meinem Leben geschrieben habe, aber für Sie ist er just recht."

Der Inhalt des Briefchens hat ein schelmisch fröhliches Lächeln auf die Wangen der Leserin gelockt; sie faltet das Blatt wieder zusammen, reicht es dem harrenden Schulmeister zurück und sagt: „So wird er vielleicht gar selbst kommen und will uns beide überraschen! Halten Sie nur seiner Freude die übermütigen Späße zugut, Bester!"

Das bescheidene Männlein setzt eifrig zu einer längeren Rede an über die unverdiente Ehre, die ihm ungeachtet aller Neckerei durch das Brieflein widerfahren; aber mitten in der blühendsten Verwicklung seiner schwungvollen Worte wird er grausam unterbrochen. Denn

„Stanzerl!"

ruft's plötzlich seitwärts aus einem Rosengebüsch; und, von Glück und Liebe strahlend, fliegt eine elastische zierliche Gestalt die Treppenstufen hinan in die ausgebreiteten Arme der Gattin.

Ein paar Bücklinge hat der verdutzte Stoll schon vergeblich hinter dem Rücken des jungen Kapellmeisters verschwendet, bis dieser endlich umwendet und heiter des Alten Hand schüttelt.

„Sternenvoller Stoll, sind Sie nun zufrieden? Da haben Sie mich selber statt meiner Partiturmappen!"

„Allzuviel! o allzugut!" stammelt verbindlich der Angeredete und müht sich vergeblich, unter verdoppelter Höflichkeit seine stille Enttäuschung zu verbergen.

„Aber so reden Sie doch, alter Freund! was ist's denn noch? — Oh, hätten etwa meine lustigen Zeilen Sie gekränkt?" — Ein warmer bittender Blick aus dem leuchtenden Auge begleitet die Frage.

„Bitt' schön! bitt' schön! beeilt sich Jener, „'s ist nur wegen — — —, die Notenmappe — —, wegen eines neuen Chorsatzes zum Sonntag, und morgen ist die Uebungsstunde!"

Fröhlich lacht der Andere auf bei dieser mühsam hervorgebrachten Enthüllung. „Ist's weiter nichts, als das? Ein Chorliedel braucht Ihr nötiger als mich! — Nun, alte Freunde läßt man nicht im Stich; morgen früh habt Ihr einen kleinen Satz von mir!"

Und glückselig über das erhaltene Versprechen, trollt sich Stoll unter unzähligen Kratzfüßen davon.

Auf der Veranda sitzt das Paar noch lange zusammen im heiteren Geplauder des Wiedersehens. Sie sprechen von Vorigem und Künftigem, von des ältesten Sohnes Unarten, und wie wenig er leider in Musikanlage und Charakter dem Vater ähnlich; und flüsternd äußern sich Wünsche und bessere Hoffnungen für eine nahe Zukunft, welche Ersatz bringen soll für vier früh ins Grab gesunkene Menschenknospen.

Dabei nimmt der Kapellmeister wie spielend ein Blatt vor und schreibt mit rascher Hand Noten nieder, — Harmonieen, die ihm schon in den letzten Tagen mit unwiderstehlich süßer Gewalt durch Kopf und Herz gezogen. —

Am nächsten Sonntag finden wir unser Paar zum Gottesdienst in der Kapelle anwesend. Auf der Orgelbühne steht inmitten seiner singbereiten Jugendschaar der uns wohlbekannte Stoll mit glänzendem Zopf und glänzenden Augen, die entzückt auf das Notenblättchen des Pults gerichtet sind und in strahlendem Dank oft den Blick des Kapellmeisters im Kirchenschiff unten suchen. Die Feier beginnt, und aus den Knabenkehlen vom Orgelchor erschallt mit Streichquartett und Orgel beim gegebenen Zeichen: — **Mozart's** herrliches **Ave verum.**

Aus dem Künstlerleben.

— In **London** ist der Componist und Dirigent Sir **Michael Costa** gestorben. Der ausgezeichnete Musiker kam im Jahre 1832, kaum 22 Jahre alt, nach London, wo er die Stelle des Kapellmeisters bei der italienischen Oper im Haymarket-Theater übernahm. Im Jahre 1840 löste er infolge von Differenzen mit dem Director seine Verbindung mit diesem Theater und übernahm die Leitung der philharmonischen Gesellschaft und der inzwischen gegründeten königlichen

italienischen Oper in Covent-Garden. Von seinen Kompositionen erzielten den größten Erfolg die Opern „Malek Adel“ (1837) und „Don Carlos“ (1844), insbesondere aber die Oratorien „Eli“ (1855) und „Naaman“ (1864). Im Jahre 1869 wurde er in den englischen Ritterstand erhoben. Sir Michael war eine feine liebenswürdige Natur; er hat sich auch unter den zahlreichen deutschen Künstlern, welche jahrein jahraus zur „season“ nach London kamen, viele warme Freunde erworben, die seinen Tod schmerzlich bedauern werden.

— Dr. Max Goldstein, der zu den begabtesten jüngeren Schriftstellern und Kritikern auf musikalischem Gebiet gehörte, ist an einem schweren Lungenleiden gestorben. Der Verstorbene, welcher erst im Anfang der dreißiger Jahre stand, war mit einer Tochter des Geh.-Raths Reuleaux vermählt. Dr. Max Goldstein war der Herausgeber der „Musikwelt“, die er wegen seines Gesundheitszustandes aufgeben mußte. Der Verstorbene begann seine litterarische Laufbahn in Amerika, als musikalischer Referent der „New-Yorker Staatszeitung“.

— In Prag ist der Opernkomponist Friedrich Smetana, mit dessen Oper „Libussa“ das Czechische National-Theater eröffnet wurde, plötzlich wahnsinnig geworden und mußte der Landes-Irrenanstalt übergeben werden.

— Carl Goldmark hat seine Oper nahezu vollendet. Dieselbe soll den Titel „Merlin“ führen, der Styl der Musik sich auf Rich. Wagners Prinzipien stützen. Das Buch ist von einem jungen Schriftsteller Siegfried Lippiner verfaßt.

— Commerzienrath Ernst Kaps in Dresden hat eine Stiftung gemacht, mittelst welcher er dem Directorium des Conservatoriums in Dresden alljährlich einen Flügel seiner Fabrik zur Verfügung stellt, der jeweils dem besten Klavierspieler als Prämie zukommen soll.

— In Königsberg i. Pr. starb der Pianist Oscar Hennig ganz plötzlich.

— In München starb am 28. April, 73 Jahre alt, der Besitzer der Aibl'schen Hofmusikalienhandlung, Eduard Spitzweg.

— Anton Rubinstein, der am 2. ds. Mts. in Christiania concertierte, entging an jenem Tage glücklicherweise einer ernsten Gefahr. Bei der Rückfahrt nach beendetem Concert gingen die Pferde durch, der Wagen wurde gegen einen Baum geschleudert und zerbrach. Rubinstein und sein Impresario Herr Wolff aus Berlin, der neben ihm gesessen, wurden eine Strecke mitgeschleift. Wolff, der zu unterst gelegen hatte, erhielt mehrere Contusionen, während Rubinstein unverletzt blieb.

Theater und Concerte.

— Stuttgart. Bei dem jüngsten Concert des „Neuen Singvereins“ kam eine interessante Novität „Lichtalben“ Dichtung von Th. Souchay, für gemischten Chor, Soli und Orchester von Jos. Ant. Mayer zur Aufführung. Der Componist lehnt sich an die Wagner'sche Richtung, hat aber selbständiges Element genug, um dem Werke ein originales Gepräge zu geben. Die Höhepunkte der Composition finden sich im 2. Teil; in diesem erreicht der musikalische Ausdruck eine Höhe, die bewundernswert ist. Das schöne Werk hat von sachverständiger Seite hohe Würdigung erfahren. Auch zwei Sinfoniesätze des Vereins-Dirigenten Krug-Waldsee fanden verdienten Beifall.

— Das Festprogramm für das an Pfingsten stattfindende 61. Niederrheinische Musikfest in der Tonhalle zu Düsseldorf ist nun endgiltig bestimmt. Es kommen zur Aufführung unter Leitung des Königl. Musik-Directors Herrn Julius Tausch zu Düsseldorf und des Herrn Dr. Johannes Brahms und unter Mitwirkung von Frau Koch-Rosenberger, Königl. Hofopernsängerin aus Hannover (Sopran), Fräulein Wally Schauseil, Concert-Sängerin aus Düsseldorf (Sopran), Frau Amalie Joachim, Concert-Sängerin aus Berlin (Alt), Herrn Lorenz Riese, Königl. Kammersänger aus Dresden (Tenor), Herrn Betz, Königl. Kammersänger aus Berlin (Baß), Herrn Eugen d'Albert (Pianoforte), Herrn W. Schauseil, Musik-Director zu Düsseldorf (Orgel): Erster Tag: Der Messias, Oratorium von G. F. Haendel. Zweiter Tag: Ouverture, Scherzo und Finale von Rob. Schumann. Magnificat für Soli, Chor und Orchester von J. S. Bach. Christoforus, für Soli, Chor und Orchester von Jos. Rheinberger. Sinfonie F-dur (Nr. 3) von Johannes Brahms. Dritter Tag: Vorspiel zu Parsifal von Rich. Wagner. Sinfonie pastorale von L. v. Beethoven. Klavier-Concert von Rob. Schumann. Ave Verum von W. A. Mozart. Gesang der Parzen von Joh. Brahms. Vorträge der Solisten. Sämtliche Aufführungen beginnen abends 6 Uhr.

— Die neue Serenade für Streichorchester von Heinr. Hofmann hatte in einer Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle in Berlin rühmlichen Erfolg.

— Die Liedertafel in Halle a./S. feierte am 26. v. Mts. ihr 50jähriges Stiftungs-Jubiläum durch Concert und Liedertafel in gelungendster Weise.

— Ponchielli's vieraktige Oper „Gioconda“ ist in der Wiener Hofoper zum ersten Male italienisch gegeben worden. Die Aufnahme, die das Werk gefunden, war im Ganzen keine besondere; nur einzelnen Stellen und Stücken gegenüber hat sich ein lebhafter Beifall hervorgethan. Die Musik sucht mehr als sie findet und verfällt über dem Bestreben, bedeutend zu sein, nicht selten ins Langweilige. Der melodischen Erfindung fehlt die Prägnanz, die plastische Kraft; glücklicher ist der Componist in Ensemblestücken und Chören, wo sich eine gewisse Fülle und Lebendigkeit geltend macht.

— Das „Lyrische Drama“ in 4 Akten „Colomba“ von A. C. Mackenzie — einem Schotten von Geburt, aber Schüler des Leipziger Conservatoriums und Anhänger Richard Wagner'scher Prinzipien ging in Darmstadt am 29. v. Mts. als Festvorstellung zur Feier der Vermälung der Prinzessin Victoria mit dem Prinzen Ludwig von Battenberg in Scene, vermochte aber keinen besondern Erfolg zu erringen.

— Am 22. Mai, dem Geburtstag Richard Wagner's gelangt in Mannheim zum erstenmale „Siegfried“ zur Aufführung.

— In Leipzig fand am 3. d. Mts. die erste Aufführung der neuesten Oper Victor E. Neßler's „Der Trompeter von Säckingen“ statt; den Text hat Rudolf Bunge geschrieben mit (autorisirter) teilweiser Benutzung von Scheffel's gleichnamiger Dichtung. Nach den vorliegenden Berichten hatte das Werk unbestrittenen Erfolg. Der Componist hat hier wieder den richtigen Boden für seine reiche Begabung in Lied- und Chorform gefunden und ein Werk geschaffen, mit dem er mindestens eben so viel, wenn nicht reichere Lorbern als mit seinem Rattenfänger zu erwarten hat.

— In Wiesbaden kam am 5. d. Mts. Ponchielli's „Gioconda“ erstmals in deutscher Sprache zur Aufführung und hatte Dank der sorgfältigsten Vorbereitung durch Hofkapellmeister Reiß und der glänzenden Ausstattung ziemlichen äußern Erfolg. Der Inhalt des Werkes verlangt die höchsten Concessionen an das ästhetische Gefühl; Gift, Dolch, Inquisition, Brand, Verrath und was der Ingredienzien zu einem Schauerdrama mehr sind, sind aufgeboten. Die Musik ist in ihrer Art nicht übel; originalen Styls ist sie zwar nicht, der neuere Verdi, sowie Meyerbeer sind zu Gevatter gestanden und dieser Umstand, sowie der Textinhalt bedingen eine realistische musikalische Behandlung, die besonders im 3. Akt in Lärm und Bombast ausläuft. Der Schwerpunkt liegt in den Chören. Der Componist ist nun allerdings nicht von höherer Inspiration beeinflußt, dagegen ist er ein ausgezeichneter Techniker; alles ist schön gemacht, deßhalb spricht die Musik auch fast nie zum Gemüt, es ist mehr äußerliches Blendwerk; Contraste, Massenwirkungen, bunte Volksscenen, Ballets, wirkungsvolle Aktschlüsse u. s. w., das sind die Lieblingsbrunnen, aus denen Ponchielli schöpft. Trotz des abschreckenden, gräßlichen Textes, von Tobia Gorrio (Anagram von Arrigo Boïto) wird die Oper zweifellos ihren Rundgang über unsere Bühnen machen.

Vermischtes.

— Die von dem „Badischen Sängerbunde“ eröffnete Preis-Konkurrenz für Männerchöre hat nun ihre Erledigung gefunden. Das Resultat ist, wie wir erfahren konnten, folgendes: Es wurden im ganzen sechs Preise zuerkannt, drei für durchcomponierte Chöre und Strophenlieder und drei für Volkslieder. Von 923 eingekommenen Compositionen haben die Preisrichter, Musikdirektor Isenmann in Mannheim, Hofkapellmeister Vincenz Lachner in Karlsruhe, Hofkapellmeister Ferdinand Langer in Mannheim, Musikdirektor Mohr in Pforzheim und Hofkapellmeister Ruczeck in Karlsruhe folgende gekrönt:

A. Von durchcomponierten Chören und Strophenliedern:

1. Mit dem ersten Preise: „Kriegers Nachtwache“, Chor von Ludwig Liebe, zur Zeit Dirigent des „Wodan“ in Konstanz, dem bekannten und beliebten Liedercomponisten; 2. mit dem zweiten Preise: „Am Neujahrsfest“, Chor von Professor Dr. Ludwig Stark in Stuttgart. Leider hat der erst vor kurzem verstorbene Componist diese Auszeichnung nicht mehr erlebt; 3. mit dem dritten Preise: „Der gesühnte Hirsch“, Chor von Musikdirektor Grüters in Saarbrücken.

B. Von Volksliedern:

1. mit dem ersten Preise: „Am Brünnlein“, Chor von Carl A. Laue, Musikdirektor in Duisburg; 2. mit dem zweiten Preise: „Zwei Wasser“, Chor von Musikdirektor Heinrich Klahre in Frankfurt a. M.; 3. mit dem dritten Preise: „Mein Liebster schied“, Chor von August Reiser, Redakteur der „Neuen Musikzeitung“, in Köln.

— G. Mainz, 2. Mai. Die Vorbereitungen zum zehnten Mittelrheinischen Musikfest nehmen ihren günstigen energischen Gang. Dasselbe findet bekanntlich am 6., 7. und 8. Juli Statt. Das Programm ist: Erster Tag: Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven und „Messias“ von Händel. Zweiter Tag: Faust-Ouverture von Wagner, 23. Psalm für Frauenchor von Schubert, „Coriolan“ dramatische Scenen von Fr. Lux, B-dur-Sinfonie von Schumann und „Triumphlied“ von Brahms. Dritter Tag: Künstler-Concert. Die Soli werden gesungen von der Kgl. Hofopernsängerin Frau Sachse-Hofmeister aus Berlin, der Concertsängerin Frl. Spieß von Wiesbaden, Herrn Opernsänger Götze aus Köln und Kammersänger Staudigl aus Karlsruhe. Der Chor besteht aus den hiesigen Vereinen: Liedertafel und Damen-Gesangverein, Männergesangverein, Liederkranz und Sängerkranz, dann aus Vereinen von Darmstadt und Mannheim, Bingen, Gießen, Offenbach, Wiesbaden und Worms. Der Gesamtbestand ist 1049 Stimmen; davon fallen auf den Sopran 279, den Alt 190, den Tenor 244 und den Baß 336. Eine Verstärkung erhält der Alt noch durch 80 Knabenstimmen. Das Orchester wird sich auf 150 Mann stellen; den Stamm bildet die hiesige städtische Kapelle und es treten hinzu wohlrenommierte Künstler aus Kassel, Darmstadt, Dessau, Dresden, Frankfurt a. M., Karlsruhe, Leipzig, Mannheim, Weimar und Wiesbaden. Die Orgel, welche zur Benutzung kommt, ist ein neues Instrument von W. Sauer in Frankfurt a. d. O., Eigentum der evang. Kirchengemeinde hier. Die musikalische Leitung des Festes liegt in den Händen von Kapellmeister Lux. Ueber das Concertlokal habe ich bereits berichtet: es ist die großartige städtische Halle, neu gebaut, der zweitgrößte Saal Deutschlands.

— In Schleiz findet am 22. und 23. Juni ein sächsisch-thüringisches Sängerfest statt, bei welchem etwa 1000 Sänger zusammenkommen werden.

— Der aus etwa 3000 Sängern bestehende Bayerische Sängerbund, der Verwalter des Deutschen Sängerbundes, feiert sein fünftes Bundesfest in diesem Jahre in Landshut.

— Das Fest der Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln wird am 18., 19. und 20. Juli in Halberstadt abgehalten.

— Anton Rubinstein hat seine Concerte in Kopenhagen und Christiana beendet. Die Aufnahme, welche ihm besonders in der Dänischen Hauptstadt bereitet wurde, war eine begeisterte; die kunstsinnige Königin zog den Meister zu allen Hoffestlichkeiten, während der König ihm bei seinem Scheiden das Commandeur-Kreuz des Danebrog-Ordens verlieh.

— Da Director Aman das Stadt-Theater in Straßburg ohne Subvention nicht in der bisherigen Weise führen kann, so legt er mit Schluß dieser Saison die dortige Direction nieder. Das Straßburger Theatercomite hat die Direction ausgeschrieben und vom zukünftigen Director nur noch Schauspiel, Lustspiel und komische Oper verlangt. Snoderbare Zustände für eine Stadt von über 100,000 Einwohnern.

— Am 26. v. Mts. fand auf dem Friedhofe in Darmstadt die feierliche Enthüllung des Friedrich von Flotow von seiner Familie errichteten Denkmals statt. Die vortrefflich gelungene Büste, von Professor König modelliert und von Gladenbeck und Sohn in Berlin in Bronze gegossen, steht auf einem ca. 3 Meter hohen Postamente aus Bergsträßer Syenit. Vorn befindet sich eine Figur, die „Verehrung“, einen Kranz niederlegend, von Professor König in Tiroler Marmor ausgeführt, darüber nichts als der Name „Flotow“. Rechts und links Geburts- und Todesdaten, auf der Rückseite: „Gewidmet von seiner Gattin Rosa von Flotow, von seinen Kindern Wilhelm Friedrich und Bernhardine und von seiner Schwester Bernhardine von Flotow.“ Das Ganze ist von einem geschmackvollen Gitter aus Schmiedeeisen umgeben, auf welchem Vögel die Sängerwelt darstellen, die sich um das Grab des Verstorbenen sammeln. — Fast sämtliche deutsche Theater spendeten Kränze zu dieser Feier.

Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 11. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

RB. X 1.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente &c.

Köln a/Rh., den 1. Juni 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Edvard Grieg.

Biographische Skizze

von

Martin Röder.

In großen Kunstepochen, in gährenden Entwicklungsstadien des Kunstlebens, wenn eine gewaltige reformatorisch-kosmopolitische Idee den Dunstkreis mit eiserner Gewalt durchbricht, wenn eine Einzelerscheinung kraft ihres genialen Schaffens sich zur alleinigen, unumschränkten Herrscherin eines gewaltigen Gebietes aufschwingt, finden wir fast regelmäßig eine eigentümliche Erscheinung:

Diejenigen Länder nämlich, welche nicht den Propheten in ihrer Mitte haben, streifen möglichst den als universell angenommenen Kunstausdruck ab, und suchen mit aller Gewalt uns eine Art von Afterkunst zu präsentiren, in welche das jeweilig nationale Element stark in den Vordergrund tritt. Es ist dies Moment gewöhnlich der Deckmantel für die eigene, ursprüngliche Erfindungsarmut, — und wird dasselbe dennoch für einen gewissen Zeitraum nie seinen Zweck verfehlen, nämlich den, dem verehrten Publikum Sand in die Augen zu streuen.

In der Musik tritt diese Erscheinung mehr wie in allen anderen Künsten schon vermöge der eigenartigen, und je nach den Zonen, sich in markantester Weise kundgebenden Tonfolgen, ganz besonders in den Vordergrund.



Fast regelmäßig finden wir, daß in andern Ländern (— und da seit einem Jahrhundert und länger, der Glaube an die deutsche Musik allerwärts als der tonangebende gilt, — können wir strikt heraussagen in unsern Nachbarländern) welche in Folge eines gewissen Musikchauvinismus dem jeweilig herrschenden Propheten nicht ihr Ohr leihen wollen, sich die nationale Seite der Kunst in rein äußerlichem Sinne in den musikalischen Leistungen kundgiebt. Man sucht der Kunstausübung dadurch etwas Neues, Ungewohntes, in gewissem Sinne auch Ethisches zu verleihen, indem man auf Basis von Volksliedern und den eigentümlich melodisch, harmonisch und hauptsächlich rythmisch gefärbten nationalen Weisen, eine Kunstgattung fabriziert, die immerhin auf den ersten Augenblick frappieren wird, deren Existenzberechtigung jedoch stark angezweifelt werden kann, wenn man in der Beurteilung von Kunstausübung vom idealsten Standpunkt ausgeht.

Namentlich hat die sogenannte nordische und slavische Kunst in dieser Beziehung viel auf dem Gewissen, und wenn ein als klassischer Meister geltender Künstler wie z. B. Niels W. Gade unbewußt den ganzen Zauber nordischer Poesie und Herrlichkeit in sich aufgenommen, und in seinen stilvoll angelegten und ausgeführten Werken diese hier und dort einmal ganz besonders stark hervortritt, so kann damit die Schar seiner Nachtreter, welche aus einem zufälligen Moment ein Kunstdogma machen wollten, nicht entschuldigt werden. Daher der etwas ranzige Beigeschmack den das Wort „nordische Schule"

in unserem idealen Kunstleben hat, und darum endlich um auf unser Hauptthema zu kommen, der Grund weshalb sich eine Erscheinung, wie die Edvard Grieg's so stark und durchaus vorteilhaft von denen seiner nationalen Kunstgenossen abhebt. In Grieg überwiegt das, kein besonders Idiom sprechende Ursprüngliche, Frische und wirklich Neue dermaßen das sich hier und dort in seinen Compositionen vorfindende Nordisch-Nationale, daß man Grieg unbedingt den wackern, unermüdlichen Kämpen der großen idealen Schule zuzählen muß und ihn bei Leibe nicht in die Zahl der interessanten Kleinigkeitskrämer, die ihre bunten Perlen auf dem Jahrmarkt verkaufen, einschließen kann. Und dennoch ist Edvard Grieg trotz alledem ein echtes Kind seiner norwegischen Heimat. Noch immer ist Norwegen für uns Außenstehende ein geheimnißvoller, ganz in den Zauber von Skaldenpoesie getauchter Flecken Erde. In dichten Nebel gehüllt, sehen wir die Reckengestalten nordischer Helden vor uns auferstehen, hören den mystischen Runenruf der Nornen, sehen wir das in eigentümliche Färbung getauchte Idyll, der vom blutroten Schein der untergehenden Sonne beleuchteten Fjords und inmitten durch, die elegische note sensible der unverfälschten reinen nordischen Volksweise. —

Grade so erzählt uns Edvard Grieg seine nordischen Märchen, — der unverwischbare Eindruck ungetrübtester Kinderzeit ist an ihm haften geblieben und das mystische Sinnen früherer Tage singt und klingt in ihm wieder. —

Man muß Grieg's rein-ideal angelegtes Kunstschaffen um so höher veranschlagen, wenn man bedenkt, daß er sich alles, in seiner Heimat wie Unkraut wuchernderen, gedankenlosen Musiktreibens entschlagen und sich festen Grund und Boden durch eingehendstes Studium der Klassiker erworben. Deshalb ragt Edvard Grieg auch mannshoch über die Kohorte der deutschen sogenannten — klassischen Epigonenschule — hervor; sein Streben ist ein durchaus zielbewußtes, seine Erfindungskraft eine starke, nie dem Wie, sondern stets dem Was huldigend und endlich haben wir in dem überaus sympatischen nordischen Maëstro auch ein noch reich entwickeltes, und bis in die feinsten Schattierungen zart abgestuftes Seelenleben zu constatieren. Dennoch (und dies ist nach allem Gesagten der größte Vorzug an ihm geblieben —) ist Grieg echt nordischer Musiker in bestem Sinne des Wortes. —

Edvard Grieg ist in Bergen (der Vaterstadt des berühmten Geigerkönigs Ole Bull) am 15. Juni 1843 als der Sohn des Consuls Alexander Grieg geboren. Wie sich dies oft in der Musikgeschichte vorfindet, war es seine feinfühlige, durchaus musikalische angelegte Mutter, welche ihn in die ersten Anfänge der Musik einweihte. Die Eltern, welche dem hoffnungsvollen Sohne eine sorgfältige Erziehung angedeihen ließen, förderten auch nach Kräften die Entfaltung des sich seit dem sechsten Lebensjahre dokumentierenden musikalischen Talents des kleinen Edvards, und so entstand bald die erste Composition, ein kleines Variationenwerk über eine deutsche Melodie. Er nahm triumphirend dieses sein opus 1 in die Schule mit, wurde aber doch durch den Urteilsspruch des Lehrers, welcher die „krausen Notenköpfe" als Allotria betrachtete, etwas entmutigt, da er ihm freundschaftlichst riet, derartiges „Zeug" nächstens hübsch zu Hause zu lassen. Doch Grieg arbeitete mit eiserner Konsequenz und ausgiebigstem Eifer autodidaktisch an seinen musikalischen Studien weiter, förderte gar mancherlei zu Tage, so daß Ole Bull welcher 1858 nach langer Zeit einmal wieder seine Heimat besuchte, nachdem er Einsicht von Grieg's Compositionsversuchen genommen, den Eltern Grieg's den eindringlichsten Rat gab, ihren Sohn auf das Leipziger Conservatorium zu schicken. Bald konnte sein heißester, sehnlichster Wunsch erfüllt werden und er trat die künstlerische Wanderschaft nach Leipzig an. Von dem vielgestaltigen, musikalischem Treiben der Pleißestadt ward er zuerst dermaßen gefangen genommen, daß er für sich selbst Nichts that und nur hören, sehen und genießen wollte. — Dann erwachte plötzlich und unter ungestümen Drange der Lerntrieb in dem Kunstjünger und mit wahrem Heißhunger warf er sich auf das Musikstudium, so daß die angestrengte Thätigkeit als Nachwirkung eine gefährliche Lungenkrankheit zur Folge hatte. Aus diesem Grunde wurde Grieg im Frühling 1860 nach Norwegen zurückberufen, um dort seine vollständige Genesung abzuwarten und dann zu seiner Kunst zurückzukehren. Noch im Oktober desselben Jahres ging Grieg, wenn auch noch immer in leidendem Zustande, an das Conservatorium nach Leipzig zurück, woselbst er seinen weiteren musikalischen Studien bis zum Jahre 1862 oblag. Eine eigentümliche Seelenverwandtschaft mit dem nordischen Meister Niels Gade, keimte damals in Grieg auf, so daß er es nicht unterlassen konnte, nach vollendetem Studiengang nach Kopenhagen zu gehen, um die Bekanntschaft Gade's zu machen. Hier unter lauter nordischen Musikern, unter Führung des dänischen Altmeisters und auf Grund gediegendster Vorstudien, fing er an, die starke Seite seiner Individualität in prägnantester Weise hervorzukehren. Er schloß dort innige Freundschaft mit einem hochgenialen dänischen, im Ausland leider wenig oder gar nicht bekannten Musiker, Namens Rickard Nordraak welcher ihn mit seinen Compositionen zu Björnson'schen und anderer nordischen Poeten Gedichten bekannt machte. Diese durchaus in nordischem Sinne concepierten Lieder, (welche aber nicht die häßliche Kehrseite seichten Melodieentums hervorkehrten) regten Grieg in seinem künstlerischen Innenleben dermaßen auf, daß eine vollständige Revolution mit seinem geistigen Sein und der zu Tage tretenden Wechselwirkung auf seine Kunstausübung entstand. Das Resultat der Umwälzung war eben die glückliche Verschmelzung gründlich-musikalischer Studien mit dem wie ein roter Faden durch alle Grieg'schen Compositionen sich hindurchziehendem nordischen Colorit.

Mehrere Jahre hindurch verblieb Grieg, ohne eine feste Anstellung zu haben in Kopenhagen, dann ging er wiederholt nach dem Süden, bis er im Herbst 1867 seinen festen Wohnsitz nach Christiania verlegte, woselbst er noch jetzt als Dirigent eines von ihm gebildeten Musikvereins, als Lehrer des Klavierspiels und der musikalischen Composition wirkt. Mit ihm arbeitet rastlos zu gleicher Zeit sein hochbegabter Landsmann Joh. Svendsen. Beiden wurde vom König von Schweden eine Jahrespension zur Unterstützung nationaler Kunstbestrebungen ausgesetzt — Svendsen ist vor Jahresfrist an die Kopenhagener Oper als Dirigent berufen worden.

Von Grieg's Compositionen jeglichen Genre's ist verhältnismäßig nur ein kleiner Teil in Deutschland bekannt geworden. Noch weniger würde man von ihm in Deutschland gewußt haben, wenn es nicht der Zufall gefügt hätte, daß Grieg mit dem Peters'schen Verlagshause in Geschäftsverbindung trat, und dieselbe, vermöge ihrer bis in die fernsten Erdwinkel verbreiteten Edition Peters, den Namen Grieg's schnellstens bekannt machte. Leider sind die Verbindungen des Musikhandels zwischen den Nachbarländern solch' unglaublich antideluvianische, zudem ist die Sicherheit des Autorenschutzes in fremden Ländern eine so geringe gewesen, daß in dieser Beziehung ganz gewiß noch sehr viel nachzuholen ist. Als indirekte Folge dieser Erscheinung, müssen wir z. B. in vorliegendem Falle constatiren, daß uns über die Hälfte der Grieg'schen Werke nur dem Namen nach bekannt ist, da dänische Verleger (zumeist Hornemann in Kopenhagen) keine regelrechte Verbindung mit Deutschland haben, und wir es trotz emsigsten Nachforschungen nur einem Zufall verdanken, eine Nomenklatur der Grieg'schen Werke erlangt zu haben. — Es ist diese Thatsache einer der wundesten Punkte im internationalen Musikhandel und oft Ursache, daß bei uns manchmal Namen erst auftauchen (siehe Tschaikowsky) nachdem dieselben in andern großen Musikcentren schon seit lange bekannt sind. Trotz der unvollständigen Einsicht in Grieg's Gesamtschaffen, tritt seine Individualität in den beiden Violinsonaten und dem Klavierconcert so stark hervor, daß wir es getrost wagen können unser Urteil über die Leistungsfähigkeit dieses hochgenialen nordischen Componisten auszusprechen.

Von Grieg's früheren Werken sind namentlich seine „Humoresken" und „Bilder aus dem norwegischen Volksleben" (beide für Klavier) hervorzuheben. Harmonie und Rythmus in diesen feinen Miniaturstückchen lassen keinen Zweifel in uns aufkommen, daß ein genialer Nordländer dieselben verfaßt. Dabei nirgends etwas Gesuchtes darin, — immer das pausbäckig, rote, frohe Gesicht eines urwüchsigen, die eigenste Sprache seiner Individualität sprechenden Talents. Wir sehen das ganze norwegische Volksleben in diesen Compositionen an uns vorüberziehen. Da haben wir den unvermeidlichen „Bröllopsmarsch", die Volkstänze, die schwermütige Fjordweise, uralte Volkslieder in ein neues Gewand gekleidet und mit meisterlicher Künstlerschaft zum Zweck verwertet und dann wiederum den groben Holzschuh- und den ausgelassenen Springtanz welche uns alsobald in medias res versetzen.

Außer den ebengenannten Werkchen dürfen wohl am bekanntesten seine beiden herrlichen und zum Schönsten der modernen einschlägigen Litteratur beizuzählenden Violinsonaten (G- und F-dur) seine Klaviersonate op. 6, seine Violoncellsonate op. 36 und — last not least — sein Klavierconcert mit Orchester op. 16 sein. Die Klaviersonate ist in den beiden letzten Sätzen ein geniales Werk, wohingegen namentlich der erste Satz nicht recht zu Grieg paßt. Die Violinsonaten haben (auch schon vermöge ihrer obenerwähnten Aufnahme in die Edition Peters) einen Weltruf erlangt. Wo auch nur je classische Duettmusik ausgeführt wurde, haben diese beiden Grieg'schen Produkte ehrenvoll ihren Platz behauptet. Die in G-dur überwiegt an Wert, bei weitem die in F-dur (op. 8) welche aber vermöge ihres leichtfaßlichen Gehalts und der ungemein liebenswürdigen Vortragsart des Componisten populärer als ihre Schwester geworden ist. — Ein gleich populäres Schicksal scheint der neueren Violoncellsonate zu bevorstehen. Wir halten dieselben für eines der wertvollsten Produkte in der armseligen und von den großen Meistern nur spärlich bedachten Litteratur.

Die Lieder Grieg's, namentlich das „Jag älska dig" sind weit verbreitet, sehr sangbar und von bestrickendem, harmonischem und rythmischem Reiz.

Als einen wirklichen Höhepunkt in Grieg's Schaffen kann man sein Klavierconcert op. 16 betrachten. Weit entfernt davon, einen mit halsbrecherischen Evolutionen angefüllten Tummelplatz für Virtuosen zu schaffen, ist Grieg's Vorbild hierbei, wenn auch nicht direkt, Schumann mit seinen herrlichen A-moll-Concert gewesen. Ein großer leidenschaftlicher Zug geht durch das Werk, eine einheitliche Idee beseelt das Ganze und in der Instrumentation sind eine Unmenge der feinsten Züge vorhanden, wenngleich wir persönlich dem Autoren im ersten Satz die, wo nur irgend thunlich sich hervordringende Trompete nicht verzeihen können.

Es würde den uns zugestellten Raum bei Weitem überschreiten, wenn wir hier alle Werke des nordischen Componisten einer eingehenderen Besprechung unterziehen wollten. Mit Hinweis auf seine große Bedeutung nicht nur für das nordische, sondern für das universelle Musikleben und mit warmen Wünschen für seine stetige, weitere Entwickelung möge diese gedrängte biographische Skizze ihren Abschluß finden.

Von zwei- und vierhändigen Klaviersachen, welche in letzter Zeit in die Edition Peters aufgenommen worden, seien noch ganz besonders erwähnt: a) zweihändig: 1. Ballade op. 24. 2. Albumblätter op. 28. 3. Improvisata op. 29. 5. Lyrische Stückchen op. 38. b) vierhändig: 1. Peer Gynt op. 23. 2. Norwegische Tänze op. 35. 3. Walzer-Capricen op. 37.

Giulietta und Leonore.

Novelle

von

Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Erst nach einigen Tagen war die Verwundete wieder in der Lage zu sprechen, und nun berichtete sie, daß sie mit ihren Angehörigen wegen der Ausbildung, zu welcher der fremde Meister sich erboten, in Streit geraten sei. Die Wut des Bruders habe, als sie auf ihrem Willen bestanden, alle Grenzen überschritten und in einem Anfalle von Raserei habe er ihr das Messer in die Brust gestoßen. —

Anastasia wurde in dem kleinen Gasthause mit Sorgfalt behandelt und bei ihrer Jugend machte ihre Genesung rasche Fortschritte. Beethoven kam fast täglich und freute sich über ihr unbefangenes Plaudern und ihre Wißbegier in musikalischen Dingen. Hohes Entzücken aber erfüllte sie, wenn der junge Tondichter auf dem alten Spinet fantasierte, wozu er sich in der That ein paar Mal in der Woche herbeiließ.

Dem jungen Sonderling gefiel es übrigens in der verräucherten Taverne ganz gut. Er dachte gar nicht daran, in seine prächtige Wohnung im Lichnowsky'schen Palais zurückzukehren, und mit einer Art ingrimmiger Freude vergegenwärtigte er sich, wie die gesamte „vornehme Sippe" über das heimliche Ausreißen ihres „Kammermusici" schreien würde. Er freute sich seiner Freiheit, die ihm ganz nach Laune und Stimmung zu arbeiten verstattete. Das Donau-Ufer bot einsame Spaziergänge und wenn er sich unter die Schiffer mischte, die in der einfachen Kneipe von ihren Erlebnissen zu Wasser und zu Lande berichteten, empfing er Anregung und neue Eindrücke in Menge. Melodieen auf Melodieen entstanden. Er hatte das Lichnowsky'sche Palais beinahe vergessen. Da wurde er zu seinem Verdruß in sehr energischer Weise wieder daran erinnert.

Es war an einem sonnigen Frühlingsmorgen. Beethoven wollte eben nach Beendigung seines Frühmahls sich zu der nunmehr vollständig genesenen Anastasia begeben und ihr eine Gesangstunde erteilen, als die Thür mit einer gewissen Hast aufgerissen wurde und ein alter grauköpfiger Herr eintrat. „Na, Beethoven!" rief er mit aufleuchtenden Augen, „dös freut

mi aber, daß i Sie endlich treff'. Meiner Seel! Bin i ganz Wien durchlauf'n. Beethoven, i bitt' Ihnen, was machens für a Ramsch? Lauf'n halt furt und reden kaan Ton? Saan's doch nit s'undankbar! Was soll er halt von Ihna denk'n, der gute Fürst Lichnowsky? Gibt Ihnen Quartier, Kost und 600 Gulden auf's Joar und Sie reißen aus? Dös gift mi!" —

„Hol Euch Alle miteinander der Kukuk!" zischte es grimmig von den Lippen des so jäh aus seinem gemütlichen Stillleben Gerissenen, und ein beinahe feindseliger Blick aus den großen unruhigen Augen streifte die sonst so gern gesehene Gestalt des alten Freundes und Lehrers, welcher kein anderer war, als der hochberühmte Hoforganist und Kapellmeister Johann Georg Albrechtsberger, „was frage ich denn nach Euren verschimmelten Wohlthaten? Laßt mir meine Freiheit und ich bin mit Wasser und Brot und einer Dachkammer zufrieden."

„Wissen's auch, daß's halt in an'n schlimm'n Handel verwickelt saan, Beethoven? Dör junge Graf Palhorst wird Ihn'n san Sekundanten schicken, will sich schlaag'n mit Ihn'n wegen's alt Gänsl."

„So?" fragte Beethoven zurück, und den Wiener Dialect nachäffend fuhr er höhnisch fort: „na, da sagen's doch g'fälligst dem Grafen Palhorst, i schlüg' mi halt nit mit Ochsen, wenn's aach af den Hinterbanen gahn und anen Labrock anhaan."

„Wissen Sie auch, Beethoven, daß Sie einen Sparren haben?" nahm Albrechtsberger jetzt im ernsten eindringlichen Tone das Wort, „meiner Six! ich bin der Ansicht, daß es Ihrer Würde durchaus keinen Eintrag thut, wenn Sie ein wenig mehr Bescheidenheit und Milde in Ihr Wesen legen. Aufrichtig gesagt, Beethoven, mir scheint's, als habe das fabelhafte Glück, dessen Sie sich in so jugendlichem Alter erfreuen, Ihnen den Kopf ein wenig verdreht; 'sist natürlich. Werden von Potentaten protegiert; Wien schwärmt für Sie; Weibsleute rein toll u. s. w. Du lieber Gott! Als ich und der Haydn jung waren, da haben wir unserm Schöpfer gedankt, wenn uns ein Verleger ein Blättchen beschriebenes Notenpapier abnahm und es auf seine Kosten drucken ließ. Die Componisten von heutzutage haben's besser. Warum? Wien ist musikalisch geworden, Wien hat Verständnis für gute Musik. Wie ist's gekommen? Der Mozart, der Haydn, der Gluck, der Salieri und, ich darf wohl auch sagen, der Albrechtsberger haben es erzogen. Kein Wunder, daß der Beethoven ein Echo für seine Töne findet. Nun aber auch nicht sich überheben, hübsch daran denken, daß die Verhältnisse seine Carrière begünstigen."

„Albrechtsberger! machen Sie mich nicht böse!" rief Beethoven heftig, „das klingt ja gerade, als ob Sie speciell den Acker hier für mich gedüngt hätten! Ich finde die Wiener durchaus nicht empfänglich für meine Musik. Ihr habt den Geschmack verpfuscht, indem Ihr den alten Zopf gepflegt habt. Ich ändere das. Es wird Zeit, daß ein frischer Luftzug über den alten wurmstichigen Resonanzboden fegt, an dem Ihr die Jahre her herumgepflastert habt. Ich werde Mühe haben, durchzudringen, viel Mühe!" —

„Lassen's gut sein, Beethoven. I wollt nur sagen, daß heut Abend im Palais Lichnowsky musiciert wird. Viel Gesellschaft da. Werden's kommen?"

„Nein!"

„Ihre Durchlaucht, die Frau Fürstin hat mi anbefohl'n, i sollt' den Ludwig lebend oder tot mitbringen. Sie könnt partout nit ohn' den Ludwig sein. Schauen's, Beethoven! was können's mehr verlang'n? Und nun schlagen's ein."

„Nein, ich thu's nicht."

„Ich hab' auch aan schön'n Gruß zu überbringen. Raten's einmal, von wem?"

„Frag' den Kukuk danach."

„Von der schönen jungen Gräfin Giulietta. Die wird auch kommen. Ach, das arme Mädel thut mir leid. Sie hat sich so gefreut auf den heut'gen Abend."

Beethoven schwieg. Er sah Albrechtsberger nur von der Seite an und schien nachzudenken. „Es ist gut", sagte er endlich, „ich werde kommen".

„Schön! Geben's mi die Hand drauf."

„Aber einen Gefallen müssen Sie mir erzeigen, Albrechtsberger", fuhr Beethoven fort, „hier im Hause wohnt ein junges böhmisches Musikantenmädel. Bitte, zwinkern Sie nicht. Ich interessiere mich für ihre Stimme. Das Mädel ist strebsam. Sie will zum Theater gehen. Ich weiß, Albrechtsberger, Sie haben Verbindungen. 's Mädel hat Talent."

Albrechtsberger versprach, Anastasias Stimme zu prüfen, erforderlichen falls auch einige Anleitung zu geben und ihr eine Stelle als Choristin zu verschaffen. So schieden die Freunde im besten Einvernehmen.

Am Abend desselben Tages waren die Räume des Lichnowskyschen Palais glänzend erleuchtet. Beethoven saß am Flügel, in gewohnter Weise alle Anwesenden bezaubernd. Gütig wie immer hatte das fürstliche Ehepaar ihn willkommen geheißen, mit keiner Silbe die unliebsame Affaire des letzten Musikabends erwähnend. Beethoven kümmerte sich nicht um die ihn bewundernd umschwärmende Gesellschaft. Er war vollständig in sein Spiel aufgegangen. Nur hin und wieder blickte er auf, wie um sich zu überzeugen, ob das anmutige Geschöpf mit den blonden Locken, um dessentwillen er in die ihm so wenig sympathische Sphäre zurückgekehrt war, noch da sei. Und er konnte zufrieden sein, denn wie gebannt hing ihr Auge an seinen Zügen, alle Empfindungen wiederspiegelnd, welche die gefügigen Saiten unter des Meisters beseelenden Fingerdruck ausströmten.

Wohl selten hatte Beethoven so zart, so geistig verklärt gespielt, wie heute. Es war, als tändelte eine Schar lustiger Zephyrgeister in Aeolsharfen-Geweben. Man verlangte stürmisch die Piece da capo. Aber erst, als er in den beredten Augen seiner Dame die gleiche Bitte las, schickte er sich zur Wiederaufnahme an. Und wieder lohnte ihn reicher Beifall.

Es wurden Erfrischungen herumgereicht. In Folge dessen lichtete sich die Gruppe um ihn her und Giulietta gewann Raum, um neben ihn zu treten und gleichfalls einen Blick auf das vielbewunderte Notenblatt zu werfen.

„E-dur", hauchte sie. „Nein", widersprach er lächelnd, „Cis-moll."

Sie errötete. Wie hatte sie das nur übersehen können? Sie spielte doch auch. „Aber, nicht wahr, Herr van Beethoven, es ist ein Lied ohne Worte?"

„Eine Dichtung in Tönen allerdings, aber der Form nach wird es eine Sonate werden."

Er hatte sich bei dieser Auskunft erhoben und gleichfalls ein Glas Wein genommen, daß er hastig leerte. Nun hing sie sich mit einer zugleich verschämten und entschlossenen Bewegung an seinen Arm und so promenierend gelangten sie bald in ein lauschiges von einer Ampel erhelltes Nebenzimmer. Grünleuchtende von farbensprühenden Blütenkronen unterbrochene Orangerien spendeten süße Düfte und eine sanft rauschende Fontaine sprudelte silbernen Nebelstaub in das feenhafte Dämmerlicht.

Erlauben Sie, Comtesse, daß ich Ihnen meine neue Sonate erkläre", sagte er auf einen der Sitze deutend, worauf er an ihrer Seite Platz nahm und seine Erklärung mit den Worten begann: „Sie haben das Adagio sostenuto ohne Zweifel verstanden. Die sanft in einander fließenden Accordwellen drücken das Erwachen, das leise Empordämmern der Liebe in einem jungen Menschenherzen aus. Eine unbestimmte nach Erlösung seufzende Sehnsucht, ein ununterbrochenes Schwanken zwischen Furcht und Hoffnung, das ist ungefähr der Inhalt."

„Eine unbestimmte nach Erlösung seufzende Sehnsucht, ein ununterbrochenes Schwanken zwischen Furcht Hoffnung", wiederholte sie mit der ausdrucksvollen Innigkeit einer glaubensstarken Schülerin.

„Der zweite Satz, das Allegretto, enthält das schüchterne Geständnis, die bange Frage: Liebst Du mich? Er drückt die schwer über die Lippe rollende Bitte um Gegenliebe aus."

„Und der dritte Satz? der Dritte?" fragte sie lebhaft und rückte unwillkürlich näher an seine Seite. „O, wie mich das interessiert!"

„Den dritten Satz habe ich noch nicht gespielt", erwiderte er lächelnd, „der kommt noch, und er wird unter allen Umständen ein Presto sein, entweder ein Presto agitato oder ein Presto furore. Machtloser Jubel oder rasende Verzweiflung, je nachdem die Antwort auf das bange Liebeswerben ausfällt".

Sie schwieg in leichtes Sinnen versunken. — Ich möchte das Presto wohl hören", flüsterte sie endlich traumverloren.

„Gut, Comtesse", erwiderte er, ihre Hand ergreifend. „Bestimmen Sie also. Sie waren es, die das Adagio sostenuto aus meiner Seele löste. Sie dictierten das Allegretto! Nun vollenden Sie Ihr Werk und sagen Sie mir, was ich ferner schreiben soll?"

„Nun denn", hauchte sie", wenn es durchaus sein muß, dann Presto agitato".

„Presto agitato!" jubelte er auf, „o! so hatten die tausend Stimmen in meiner Seele Recht?" Und ehe sie sich's versah, hatte er seinen Arm um die feine Taille geschlungen und die rosige Wange geküßt. „Dank, Giulietta! tausend Dank. Nun bin ich der glücklichste aller Staubgeborenen."

Von jäher Glut übergossen sprang die junge Gräfin auf. „Beethoven! was soll das heißen?" rief sie, gleichzeitig erschreckt, vorwurfsvoll und Verzeihung kündend, „kommen Sie sogleich mit mir. Auf dem Klavier sollen Sie Presto agitato spielen, nicht auf meiner Wange."

Im nächsten Augenblick war sie verschwunden. Elastischen Schrittes, den Kopf hoch tragend kehrte Beethoven zur Gesellschaft zurück. Aller Augen flogen ihm bei seinem Eintritt entgegen. Das war ein neuer Beethoven, welcher hier mit triumph-leuchtenden Augen einhertrat und der jetzt ohne eine Aufforderung abzuwarten, vor dem Flügel Platz nahm und schon durch die majestätische Art, wie er die Hände erhob, verriet, daß er Außergewöhnliches bieten werde.

Und in der That, Aller Erwartungen wurden übertroffen. Electrisierende Feuerfunken waren es, die unter den, über die Klaviatur stürmenden Fingern hervorschnellten. Das war die zu Musik gewordene Freude! Das war die losgelöste Dichterseele, welche auf den Schwingen des Jubels himmelan flog. Atemlos lauschten die Männer, verzückt standen die Frauen, hier und dort ein Schluchzen, ein Aufleuchten der Begeisterung unter Thränen. Man ahnte, daß die allgewaltige Liebe es war, welche den Genius der Musik ihre purpurnen Goldflügel geliehen. Und als er endlich mit einer rauschenden Cadence schloß, da machte der Beifallsdonner fast die Fenster klirren und Hunderte von Händen streckten sich ihm jubelnd und beglückwünschend entgegen.

Aber er sah und hörte nichts. Hinaus in's Freie trieb es ihn, denn die titanenhafte Natur rang nach ihrem Gleichgewicht. Ehrfurchtsvoll wich der dichtgedrängte Schwarm der Diener auseinander, aber auch Freitreppe, Halle und Vestibul zeigten sich belebt. Draußen auf dem Platze und weiter hinaus hatte die wunderbare Musik ihr Echo in Tausenden von Herzen gefunden und in hellen Haufen war das musikalische Wien herbeigeströmt, um seinen König zu feiern. Eine lebhafte Bewegung entstand, als die kraftvolle Gestalt auf dem Treppen-Absatz erschien. Flüsternd lief es von Mund zu Munde: „Er ist's, Beethoven! Das ist unser Beethoven!" Und dann brach die Begeisterung sich in dem donnernden Jubelrufe Bahn: „Hoch Beethoven!" — Er grüßte, mechanisch nickend. Er sah und hörte nichts. Gegen das blendende Lichtmeer, welches seine Seele füllte, war es ja rings um ihn Nacht, und gegen die Tausende von Stimmen, welche in seinem Innern jubelten, war jedes äußere Geräusch wirkungslos. So war es kein Wunder, daß er beinahe ein kleines schwarzäugiges Mädchen über den Haufen gerannt hätte, das ihm in den Moment entgegentrat, als er das Haus verlassen wollte.

„Herr van Beethoven", klang es dicht neben ihm, „bitte, haben Sie nicht einen Augenblick für mich?"

Er wandte sich um. Unter dem kleidsamen mit zwei Federn geschmückten Sammetbarett leuchtete ihm ein von rosiger Glut übergossenes Mädchen-Antlitz entgegen und unwillkürlich hemmte er seine Schritte.

„Ich bin gekommen, um Ihnen meinen Dank zu sagen, Herr van Beethoven", flüsterte sie, seine Hand ergreifend und küssend. „Ich bin engagiert als Choristin an der Hofoper. Habe müssen Probe singen und 's war gut. Und Herr Albrechtsberger will mich weiter ausbilden — auf Ihre Empfehlung hin hat er gesagt."

„Na, — es ist schon gut, Anastasi", erwiderte er zerstreut. „Halte Dich brav und gib Dir Mühe, daß Du Fortschritte machst. Dann wird man Dir mit der Zeit Solopartien übertragen". (Schluß folgt.)

Charade.

Die Ersten halt' Dein Ohr für gute Reden,
Sowie dem Leidenden Dein Herz und Hand;
Sei sie in Wort und Wesen gegen Jeden,
Den Du als treu und ehrenwert erkannt.

Dein Auge aber bleibe sie im Leben
Für alles Schöne, wo es sich auch zeigt;
Und wenn Natur sie Deinem Kopf gegeben,
So sind die Musen sicher Dir geneigt.

Das, was in ernster und getrag'ner Weise
Die Dritte einst geleistet und erzielt,
Das neckt und wirbelt, dreht im muntern Kreise
Das Ganze zu 'nem lust'gen Tongebild.

Bekannt, beliebt sind jene Operetten,
Die es in Tönen lieblich illustriert.
Du kennst den Meister, darauf will ich wetten,
Zu dessen Namen Dich dies Rätsel führt.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Wacht–el. Wachtel.

Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Edv. Grieg op. 12. Nr. 7 „Albumblatt" für Klavier, Carl Häser op. 203 „Mutterliebe" Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung und Gustav Holländer „Albumblatt" für Violine und Klavier.

Ein Concert Paganinis.

Von

C. Spielmann.

Vor einer kleinen, augenscheinlich zum Zweck heimlichen Durchschlüpfens hergestellten Lücke in der Taxushecke, die Signore **Niccolo Paganinis** Villa bei Parma umgab, stand ein junges, frisches Mädchen.

Unter der linken Hand hervor, die es zum Schutze gegen die blendenden Sonnenstrahlen über den Augen hielt, lugte es scharf und eifrig nach rechts den Fußsteig hinunter, der an der Hecke hinlief. So aufmerksam blickte es nach rechts, daß es einem braunen, schwarzhaarigen jungen Burschen, einer jener wilden, sonnverbrannten Männerschönheiten, wie sie unter dem Himmel Italiens aufblühen — daß es diesem jungen Burschen, der an der Hecke entlang von der entgegengesetzten Seite, als wohin das Mädchen seine Augen gerichtet hatte, herangeschlichen kam, nicht schwer wurde, unbemerkt sich zu nahen, das Mädchen von hinten zu umfassen und auf dessen Mund einen schallenden Kuß zu drücken.

„Ungetüm! Maledetto! Ist das eine Manier, Sor Guiglio, seine Braut hinterrücks zu überfallen und bis auf den Tod zu erschrecken?!"

„Bist Du denn gestorben, Mona?"

„Nein, Ungetüm! Aber tot beinahe bin ich vor Schreck!"

„So komm und laß Dich auferwecken vom Tod und wieder zum Leben bringen!"

Und der Bursch zog die nur gelind sich Sträubende abermals an sich.

„Cospetto! Ungetüm! so laß doch Deine Narrheiten! Der Augenblick dazu scheint mir so übel gewählt, oder brächtest Du gute Botschaft, und hätte der alte Wucherer, der Signore Bucillo, die Frist gewährt?"

„Dich zu herzen, Mona, ist der Augenblick immer gut gewählt!" entgegnete Guiglio und verschlang dabei fast das Mädchen mit seinen brennenden Augen, „aber leider! der Madonna sei's geklagt: frohe Botschaft bringe ich nicht! Der alte Bucillo ist ein herzloser Barbar, den die jammervollsten, flehentlichsten Bitten nicht erweichen! Gebeten habe ich, Mona, gebeten — Santo Franzisco! ein Kieselstein wäre zu Wasser zerflossen bei meinen Bitten, nur Bucillo blieb hart, wie — — nun, es gibt eben gar nichts weiter, was so hart ist, wie das Innere dieses Vampyrs! Habe ich binnen heut und vier Wochen die hundert Lire nicht bezahlt, bar und blank ihm auf den Tisch gezählt, so läßt er mich vom Gerichtsvollzieher aus der Hütte treiben, nimmt mir den Acker, samt Esel und Ziegen, und dann — ja, dann gute Nacht Heimat!"

Und der vorhin so übermütige Bursch drückte beide braunen, arbeitsharten Hände vor die Augen, und heiße, brennende Thränen quollen durch die Finger.

Mona konnte auch weiter Nichts thun, als ihm um den Hals fallen und mit ihm weinen.

„O! daß ich diesem Unmenschen Bucillo in die Hände fallen mußte!" seufzte Guiglio. „Aber die lange Krankheit der alten Mutter, sie zehrte alles auf! Und ich konnte, ich durfte doch die alte, gute Mutter, die ja soviel einst für mich gearbeitet, jetzt, wo sie krank und elend war, nicht entbehren, nicht darben lassen!"

„Nein, Guiglio! Das konntest, das durftest Du nicht!"

„Und ihr Begräbnis verschlang das Letzte von den hundert Lire, die mir der alte Gauner auf das Gütchen geliehen!"

„Nun, weine nicht so sehr, Guiglio. Ich kann das nicht sehen. Vier Wochen sind eine lange Zeit, wer weiß, wie's kommt, und die Madonna wird helfen. Wenn sich doch der — mögen mir die Heiligen die Sünde verzeihen! — der alte Bösewicht einstweilen mit den dreißig Lire, die ich mir zusammen gespart habe, begnügen möchte! Meinst Du nicht, Guiglio, daß er's thun wird? Da sind sie, ich habe sie mitgebracht!"

„Nein, nein!" wehrte Guiglio ab, „da sei Gott vor, daß ich dem Blutsauger auch Dein sauer erspartes Geld noch in den Säckel würfe, zumal's doch fruchtlos wäre! Er würde das Geld nehmen, gewiß, nehme er das! Aber als Zinsen nur, wie er meine Arbeit, meinen Mais, meine Ziegenmilch, meine Oliven, als Zinsen genommen hat, und die Sache selbst bliebe doch immer noch dieselbe. Auf mein Gütchen hat er's einmal abgesehen, der schlechte Nachbar."

„Alle Heiligen! Da ruft schon Signore Paganini! O, er wird mich schelten, daß ich nicht da war!" flüsterte angstvoll das Mädchen, als aus dem Garten her der Ruf: „Mona! Mona! wo steckst Du denn?" erscholl. „Heute Abend, wie immer, hier!" wisperte es noch eilends Guiglio zu, dann schlüpfte es durch die Heckenlücke hinein in den Garten und flog in hastigen Sätzen quer durch die Büsche und Bosketts der Stelle zu, von woher der Ruf nach ihr ertönt war.

Signore Niccolo Paganini, der große Geiger, der mit seinem unvergleichlich wunderbaren Spiel sechs Jahre Europas musikalischer Menschheit höchste Bewunderung entlockt hatte, der melancholische Künstler, den die Legende schon bei seinem ersten Auftreten auf dem öffentlichen Schauplatz in einen mysteriösen Nimbus hüllte, suchte und fand hier in der kleinen Villa die Ruhe, die ihm auf seinen Triumphzügen und im Lärm einer Siegesbahn, wie sie in der gesamten Kunstgeschichte fast beispiellos ist, versagt blieb.

Sich selbst konnte er hier wieder einmal leben.

Seine sonst stets umwölkte Stirn begann sich denn auch allgemach zu erheitern, über das hagere faltenreiche Gesicht glitt ab und zu der Sonnenstrahl eines Lächelns, insbesondere dann, wenn er mit Mona plauderte. Und er that das oft und viel, der Künstler, denn von allen Dienstleuten in seinem Haushalt war es allein dem frischen, schmucken Landmädchen Mona gelungen, den launenhaften Hausherrn nicht blos mit ihren Diensten zufrieden zu stellen, sondern auch, trotz ihrer nur untergeordneten Stellung im Haushalt, mit ihrem naiven Geschwätz voll Mutterwitz und urwüchsigen, naturfrischen Humors die Melancholie des Künstlers auf Stunden zu bannen. Um desto mehr erreichte sie das, je absichtsloser sie selbst erzählte, schwatzte und plauderte, je unbewußter eines Zieles sie dabei sich gab.

Melancholische, oder richtiger gesagt: hypochondrische Leute hassen es, sehen sie auf den Gesichtern ihrer Umgebung nicht allzeit den auf diesen sonst ihnen gewohnt gewordenen Frohsinn, und sind dann, allerdings weniger aus allgemeiner Menschenliebe, als aus Egoismus, auf alle Weise bemüht, die ihnen unangenehme Veränderung zu beseitigen.

So auch bemerkte Signore Paganini sofort auf Monas Gesicht mißfällig die Thränenspuren und fragte eifrig: „Was fehlt Dir, Kind? Deine Augen sind rot, Du hast geweint."

Mona zögerte mit der Antwort.

Der Künstler heftete seine großen, schwarzen Augen nachdenkend auf Monas Gesicht. „Ah! ich kann mir's denken!" sagte er dann. „Es handelt sich um den Geliebten! Vertraue Dich mir an, Mona, vielleicht kann ich Dir helfen. Er hat Dich natürlich zuerst heiß und glühend geliebt, Dir tausend Versprechungen gemacht, Dir ewige Treue geschworen und dann, ja, dann hat er Dich doch verlassen und liegt nun einer Andern zu Füßen! O, ich kenne das ganz genau, Mona, ich habe Deine Geschichte, wer weiß wie oft! in der komischen Oper gesehen!"

„O nein, Signore Paganini, Sie irren sich verzweifelt stark!" entgegnete Mona mit großer Empörung, die ihr ihres Herrn Mißtrauen in ihres Guiglio Treue erregte und die ihr köstlich stand, „verzweifelt stark irren Sie sich, Signore Paganini! Erstens ist mein Guiglio, mein Bräutigam, viel zu treu, um mir einer anderen halber untreu zu werden, und zweitens haben wir weder eine Geschichte, noch eine Oper, zumal das Dinge sind, die ich gar nicht kenne!"

Paganini lächelte.

„Aber geweint hast Du doch, Mona?"

„Nun ja, Signore Paganini, wohl habe ich geweint, und ich möchte das Mädchen sehen, das trockene Augen behält, soll sein Bräutigam von Haus und Hof vertrieben werden, und es sieht nirgends Hülfe!"

Und Monas Augen begannen auf's neue mit Wasser sich zu füllen, und das frische Gesicht verzog sich schmerzlich.

„Weine nicht, Mona, weine nicht! Ich kann keine Thränen sehen! Von Haus und Hof aber vertrieben werden, Dein Bräutigam? So sage doch ordentlich, wie das zusammenhängt, vielleicht kann ich Dir helfen."

Mona erzählte.

„Hundert Lire! Hm! Eine ganze Summe freilich!" meinte der Künstler, der in Geldsachen etwas stark an sich haltend, der sogar ein wenig viel geizig war, „hundert Lire? Ja, ja! Das ist ein böses Ding, hundert Lire schaffen und nicht wissen, woher sie nehmen! Aber sei still, Mona, weine nicht mehr, ich will darüber nachdenken, wie Euch zu helfen ist!"

„Das ist sehr lieb von Ihnen, Sor Paganini, sehr lieb, gewiß! Aber wenn nun die Frist, die Bucillo meinem Guiglio gesetzt hat, früher verstreicht, als Sie mit Ihrem Nachdenken, wie uns zu helfen ist, zu Ende kommen, und der alte Beutelschneider von dem Gerichtsvollzieher bereits schon das Gütchen hat pfänden lassen, indes Sie immer noch nachdenken, wie dann, Sor, wie dann?" entgegnete unter herzbrechendem Schluchzen Mona voller Zweifel.

„Maledetto! schluchze nicht so, Mona, ich kann das nicht hören, sage ich Dir! Wart'! Laß mich sehen! Diavolo! Du sollst nicht mehr schluchzen." Ich verspreche Dir — — geh! vier Wochen sind eine Ewigkeit, mir fällt gewiß etwas ein, Dir zu helfen, Euch zu den hundert Lire — eine ganze Summe, Mona, eine ganze Summe! Cospetto! so höre doch mit dem Schluchzen auf! Nun ja, ich verspreche Dir, Dein Guiglio soll nicht von Haus und Hof vertrieben werden, ich verspreche es Dir, Mona, aber Corpo di Bacco! ob Du das Schluchzen läßt und wieder lachst, Mona, hörst Du, lachen sollst Du, lachen, immer lachen und fröhlich sein, wie sonst!"

„Ja! darf ich Ihnen denn auch glauben mit Ihrem Versprechen, Signore Paganini?" fragte Mona, immer noch nicht völlig getröstet und beruhigt.

„Diavolo! das ist stark Mona! Mir nicht glauben!? Ich verspreche Dir, Du sollst die hundert Lire haben, hm! hm! nun ja, meinetwegen denn, ich find' schon etwas, Dir zu helfen, Sapristi! laß das Schluchzen! — meinetwegen denn! ich nehme die hundert Lire auf mich, Mona!"

„Dank, Signore, Dank!" jubelte nun Mona und küßte inbrünstig die schlanken, weißen Finger des Königs der Geiger. —

Es war ganz kurz vor Weihnachten, da sich diese kleinen Scenen abspielten.

Zu Weihnachten, das heißt: in der Geburtsnacht, hängt man in Italien einen Holzschuh in den Rauchfang. Ein Engel vom Himmel, sagt man den Kindern dann, fahre durch die Esse und fülle den Schuh mit allerlei Näschereien und Spielzeug.

Am Abend des 24. Dezember befand sich der Maëstro in seinem Salon, als ein Facchino eintrat und eine große Kiste übergab, auf der in Lapidarschrift zu lesen stand: „Signore Niccolo Paganini: Zerbrechlich! Vorsicht!"

Erstaunt, befahl Paganini, ihm Hammer, Meißel und Zange zu bringen und machte sich selbst daran, die Kiste zu öffnen.

In der ersten Kiste befand sich zunächst eine zweite, kleinere, in dieser wieder eine dritte Kiste, und in dieser endlich in einer Umhüllung von mehreren hundert Papierbogen ein Holzschuh, ein plumper Holzschuh, wie ihn die Landleute aus dem Groben zu schnitzen pflegen für ihre Füße.

„Ein Holzschuh!" rief der Maëstro böse. „Ha! das ist ein malitiöser Scherz! Die schätzbaren Parmesaner schicken mir einen Holzschuh zu Weihnachten, um mir damit zu sagen, daß ich, wie die kleinen Kinder, immer nur verlange, niemals gebe! Maledetto!"

„Pah! ärgern Sie sich nicht darüber, Signore!" tröstete Mona, die, wie gewöhnlich, allein um den Herrn herum war. „Man hat's mit dem Spaß gewiß nicht boshaft gemeint. Und, wissen Sie was, Signore Paganini? Geben Sie mir den Holzschuh, ich werde ihn in den Rauchfang hängen, vielleicht legt mir ein Engel da hinein über Nacht die hundert Lire — Sie wissen ja, Signore!"

Paganini blitzte das Mädchen mit seinen dämonischen Augen einen Moment mißtrauisch an, ob am Ende auch Mona ihn verspotten wolle, seiner geringen Geneigtheit zu geben halber. Aber in des Mädchens treuherzig und vertrauend, wenn auch nicht ohne Schelmerei, auf ihn gerichteten Blicken war kein Spott zu lesen.

„Den Holzschuh Dir geben, Mona?" sagte er sinnend und den Schuh in der Hand wiegend.

„Ja Signore — es ist ja Christnacht heute, und die hundert Lire — Santa Madonna! wir haben sie ja immer noch nicht!" meinte seufzend Mona.

„Hm! die hundert Lire! Ja, ja! hm! hm! das ist's! Du sollst den Holzschuh haben, Mona, aber nicht heute Abend schon, sondern ich will ihn Dir als Aussteuer, als Hochzeitsgeschenk, geben, und gib acht, es wird nicht lange Zeit vergehen, so werden sich Leute genug finden, die Dir diesen Holzschuh, mit dessen Gabe mich die Geber zu verspotten gedachten, mit Gold aufwägen!"

Und damit nahm der Künstler den Holzschuh und zog sich mit ihm in sein Schlafkabinet zurück.

Kopfschüttelnd sah ihm Mona nach.

„Madonna! Er wird doch nicht?!" flüsterte sie und tippte sich mit dem Finger vor die Stirn.

Drei Tage lang blieb er in seinem Schlafgemach. Nur Mona durfte zu ihm, ihm den Kaffee und das Essen zu bringen, und erstaunt sah sie, wie der Maëstro mit Feile und Meißel, Hammer und Säge, an dem Holzschuh herumhantierte.

„Verschweige gegen Jeden, was Du mich hier treiben siehst, Mona. Es handelt sich sonst um Deine hundert Lire!" sagte der Künstler, und Mona natürlich schwieg, schwieg gegen Jeden, Guiglio selbstredend

ausgenommen, der indes mit nicht allzugroßer Hoffnungsfreudigkeit auf des als geizig verschrieenen Signore Paganinis Versprechungen bauete.

Solange bereits auch Meister Paganini in Parma wohnte, vergebens doch hatten die Musikdilettanten immer und immer ihn gebeten, doch einmal, ein einziges Mal nur, sich hören zu lassen.

Stets schlug der launische Künstler alle Bitten rund und nicht immer in allzu gewählter Form ab, und, um es nicht zu verschweigen, das boshafte Geschenk des Holzschuhes am Christabend war eine kleine Rache gewesen, die gegen den Meister zu nehmen, die Musikfreunde Parmas sich erlaubt hatten.

Paganini ahnte dies sehr wohl, und die Sünder wollte er strafen, womit sie gesündigt, mit dem schnöden Geschenk, dem Holzschuh.

Zum größten Erstaunen ganz Parmas verkündeten eines Morgens Anschlagzettel: „Signore Paganini wird am Neujahrsabend im Musiksaal seiner Villa ein Concert geben. Er wird sechs Stücke spielen. Drei auf seiner Geige, drei auf einem Holzschuh. Es werden fünfzig Billette zu zwanzig Lire das Billett ausgegeben."

Natürlich waren in zwanzig Minuten, nachdem das Plakat angeschlagen, alle fünfzig Billetts vergriffen, und in der ganzen Stadt sprach man nur von dem Doppelwunder, daß Paganini spielen, und daß er auf einem Holzschuh spielen werde.

Die enthusiasmirte kleine Gemeinde empfing den Meister, als er auf das Podium trat, mit begeisterten Evvivas, und als er die Geige absetzte, waren die fünfzig Auserwählten, die Eintritt gefunden, in einem wahrhaften Rausch der Verzückung.

Und siehe da! Der Maëstro hob ein Tuch auf, das einen Gegenstand verdeckte, der auf einem Tischchen lag, und dieser Gegenstand war der Holzschuh, der wirkliche, wahrhaftige Holzschuh, aber von des Meisters wunderbarer Hand geglättet, gemeißelt, gehobelt, mit Saiten bespannt!

Und Paganini hob den Zauberbogen und fuhr über die Saiten des Holzschuhes, und aus dem Holzschuh ertönten seltsame, nie gehörte Harmonieen!

Unbegrenzt war der Beifall der Hörer, immer auf's neue brach er los, und ganz Parma sprach noch viele Wochen lang nur von dem Spiele Paganinis auf dem Holzschuh.

„Mona", sagte am Morgen nach dem Concert der Maëstro zu dem Mädchen, „Mona, hier hast Du die hundert Lire, den Gläubiger Deines Bräutigams zu befriedigen, und hier noch hundert, damit er nicht gleich wieder einem Wucherer in die Hände fällt."

Entzückt küßte Mona voll jubelnder Dankbarkeit dem Herrn die Hände.

„Und wann wollt Ihr heiraten?"

„O, gleich — heißt das: sehr bald muß es geschehen, Signore Paganini, mit Ihrer Erlaubnis, denn das Gütchen ist durch die lange Krankheit der Mutter Guiglios böse in Verfall geraten und bedarf der sorgenden und schaffenden Hände."

„Nun gut, Mona, so heirate, wenn's sein muß. Aber ich werde Dich entbehren, Mona, sehr entbehren!"

„Nicht doch, Signore Paganini! Erstens werde ich jeden Morgen nach der Villa kommen, mit Ihrer Erlaubnis, Sie zu begrüßen, zweitens werden Sie Nachmittags in der Hütte, die ja nur einen Katzensprung von der Villa entfernt liegt, mich besuchen. Ich setze Ihnen dann eine Schale frische Ziegenmilch vor, plaudre mit Ihnen und singe Ihnen ein Liedchen. Und drittens — —"

Mona hielt errötend inne und blinzelte mit einem Schelmenlächeln den Maëstro an.

„Nun, drittens?"

„Je nun! drittens — — wenn ein Bambino da ist, schaukeln Sie die Wiege, derweile ich das Haus besorge, denn die Wirtschaft darf um so einen Schelm von Bambino nicht still stehen!"

„Vortrefflich!" sagte belustigt der Künstler. „Jawohl! Mona, so wollen wir es machen, und Du sollst Deine Freude daran haben, wie ich den Bambino in der Wiege schaukeln werde!"

„Nicht zu toll!" meinte Mona besorgt, „sonst könnte er herausfallen!"

„Unbesorgt! Unbesorgt!" lachte der Geiger, „ich will ihn schaukeln so sanft, so sanft, wie seine Mutter nur selbst!"

„So ist's recht, Signore!" entgegnete mit ernsthaftem Gesicht Mona.

„Und hier, Mona, hast Du die versprochene Aussteuer, den Holzschuh, oder wenn Du lieber willst: die Violine! Wie ich Dir sagte, es werden sich Leute genug finden, Dir das Ding mit Geld aufzuwiegen!"

Und es war so, wie Paganini gesagt hatte. Mona verkaufte die Holzschuh-Violine bald, nachdem sich in Parma herumgesprochen, wer in ihrem Besitz sei, für dreitausend Lire an einen reichen Liebhaber, von dem sie später wieder an den Lord Granville überging, in dessen, resp. dessen Erben, Händen sie sich noch heute befindet.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Eine geprüfte Elementarlehrerin (Fröbel-Kindergärtnerin), der englischen und französischen Sprache mächtig, auch Ex-Schülerin des Conservatoriums Stuttgarts für Klavier und Gesang; z. Z. im Ausland thätig, sucht bis August geeignete Schul- oder Familien-Stelle. Beste Zeugnisse über 6jährige Thätigkeit vorhanden. Offerten unter E. F. 431.

* Ein grossherzoglicher Musikdirector (vorzüglicher Orgel- und Klavierspieler, sowie tüchtiger Dirigent) beabsichtigt seine bisherige Stellung aufzugeben, um ein umfangreicheres Arbeitsfeld zu haben. Derselbe wünscht etwa zum Herbst oder später eine Thätigkeit in einer mittelgrossen Stadt, Süd- oder Mittel-Deutschlands zu übernehmen. Offerten unter L. W. 432.

* Ein junges Mädchen (ev., 18 Jahre alt), aus achtbarer Familie, sucht sogleich oder später eine Stelle als Erzieherin. Dieselbe könnte auch Kindern den ersten Musikunterricht erteilen. Referenzen stehen zur Seite. Offerten unter L. W. 433.

* Eine gebildete Dame sucht per Juli oder später Engagement als Pflegerin, Vorleserin, zur Stütze im Haushalt u. s. w. Beste Zeugnisse aus feinsten Häusern. Off. unter A. K. 434.

* Eine auf dem Leipziger Conservatorium ausgebildete Klavierlehrerin, die schon einige Jahre in England mit Erfolg in Musik und Deutsch unterrichtete und über ihre Lehrthätigkeit die besten Zeugnisse aufzuweisen hat, sucht eine Stelle im In- oder Auslande. Offerten unter E. W. 345.

* Ein erfahrener ev. Lehrer, gut in Musik (Violin-, Orgel-, Gesang- und Harmonielehre) und Zeichnen, sucht ein Engagement als Lehrer an einem Institute, als Gesangvereins-Dirigent, Gesanglehrer oder Organist. Eintritt kann sofort oder auch später erfolgen. Offerten unter K. G. 436.

* Ein tüchtiger Klavierspieler (vorzüglicher Begleiter), welcher sehr gut Zither spielt und in einem Orchester als Klarinettist (1. oder 2., eigene Instrumente), mitwirken könnte, sucht sofort Stellung. Offerten unter T. R. 437.

* Eine kath. Lehrerin, welche fertig französisch, auch englisch spricht (längere Zeit in Frankreich gewesen), gut musikalisch ist, wünscht für die 6wöchentlichen Ferien eine Dame oder Familie auf einer Reise auch ins Bad, zu begleiten. Offerten unter J. M. 438.

* Ein theoretisch gebildeter Militärmusiker, welcher schon 9 Jahre seine Dienstzeit absolviert und bei einer Concurrenzprüfung zu einer Militär-Kapellmeister-Stelle in theoretisch musikalischer Beziehung vor allen seinen Concurrenten die besten Resultate erzielt hat, sucht für jetzt oder später (bei der Infanterie, Jägern oder Pionieren) eine Stelle als etatsmässiger Kapellmeister. Offerten unter S. O. 439.

* Ein junger Mann, 27 Jahre, der gut Zither und Guitarre, auch etwas Klavier, Violine und Viola spielt, sucht Stelle, gleichviel welche. Offerten unter A. B. —

* Eine Dame, Klavier- und Gesanglehrerin, von den Professoren Kullak und Kotzolt in Berlin ausgebildet, die schon eine Reihe von Jahren als Lehrerin an Instituten und Familien wirkte, und die besten Referenzen nachweisen kann, wünscht baldigst eine Stelle an einem Musikinstitut oder als Privatlehrerin. Offerten unter B. M. 441.

* Eine junger Fertigstimmer (tüchtiger Spieler) und Zusammensetzer, mit allem Werkzeug versehen, welcher schon in grossen Fabriken thätig war und auch im Reparieren von allen Instrumenten geübt ist, sucht Stellung in einer Piano- oder Harmoniumfabrik des In- oder Auslandes, event. auch zum Reisen; derselbe würde sich auch in einer Stadt mit guter Umgegend, wo ein Stimmer fehlt, niederlassen. Prima-Referenzen stehen zur Verfügung. Offerten unter A. S. werden erbeten an Siegel & Schimmel, Berlin C.

Nachfrage.

* Suche per sofort einen tüchtigen 1. Violinisten, einen Klarinettisten (Blech, Cornet B oder Piston) und einen Trompeter. Ausser kleinen Nebenverdiensten 24 Mk. pro Monat bei freier Station. H. Zehlicke, Musikdirigent. Velten, i. d. M.

* Gesucht zum sofortigen Eintritt ein erster B-Clarinettist. Streichinstrument beliebig aber Bedingung, ein guter F-Tubaist (zur Streichmusik Contrabass). Papiere und Zeugnisse an G. Asbahr, Kapellmeister im Königl. Sächs. 6 Inf.-Regiment Nr. 105 in Strassburg i. Els.

---

* Operntexte sind zu vergeben. Gefl. Offerten unter L. M. 430.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

Wetzlar. W. G. Für Flöte mit Streichquartett nenne Ihnen: Popp op. 290 und 291 (Bremen, Fischer), Kummer op. 44, Bayr 6 Soli mit Quartett (oder Piano) (Verleger?) Für Flöte und Piano: Kummer op. 86, Terschak op. 4 (beide Leipzig, Schuberth). Bei J. Schuberth & Co. in Leipzig sind überhaupt viele gute ähnliche Sachen erschienen; verlangen Sie Katalog.

Ottweiler. B. Das Thema entspricht unsern Bedürfnissen nicht.

Sondershausen. G. S. Dankend abgelehnt.

Ratingen. H. R. Für Baß existieren u. A. folgende Gesangsstücke aus Wagners Opern: Lohengrin: „Hab' Dank ihr Edlen von Brabant"; Meistersänger: Die beiden Monologe des Hans Sachs, sowie das Schusterlied und Schlußlied; Tannhäuser: Lied an den Abendstern.

Saargemünd. H. B. Ist bei Kistner in Leipzig erschienen. Von Schubert existieren 48 ausgewählte Lieder von M. Hauser für Klavier und Violine leicht bearbeitet (Leipzig, Siegel); auch das Jugendalbum von Schumann ist in derselben Bearbeitung bei Schuberth in Leipzig erschienen. Von Mendelssohns Lieder ohne Worte passen einige leichtere auch in diese Stufe.

Neuenburg. C. W. Das kann nur ein tüchtiger Instrumentenmacher besorgen. ad 2: Das Abspannen der Saiten nach dem Spielen ist dem Instrument nicht förderlich. ad 3: Colophonium.

Breda. F. M. Bedaure, können keinen Gebrauch davon machen.

Mülheim. L. S. Sie sind ein sonderbarer Heiliger! Zeihen uns der Oberflächlichkeit und schildern die „peinlichen Eindrücke", welche „Schnitzer" wie die Hineinziehung Hillers in das Feuilleton in Nr. 8 unseres Blattes von Erbach auf Sie hervorgebracht habe. Bemessen Sie demgegenüber die Eindrücke, welche Ihr sonderbares Gebahren auf uns machen mußte, da sich uns die Wahrnehmung aufdrängte, daß Sie nicht einmal von der Existenz des berühmten Cantors an der Thomasschule in Leipzig — Joh. Adam Hiller (1789—1801) eine Ahnung haben. Ein ohnehin sehrgeplagter Redacteur muß sich viel gefallen lassen.

Wutachthal. O. R. Benützen Sie ruhig Reisers Klavierschule (Köln, Tonger); dieselbe führt die Schüler nach Möglichkeit vorwärts und reicht bis ans Studium der Klassiker. Die Uebungsbeispiele, welche in melodische, anziehende Form gekleidet sind, sind für junge Anfänger von besonderem Wert.

H. M. in E. In diesem vorgeschriebenen Alter ist der Erfolg sehr zweifelhaft, die stimmlichen Eigenschaften müßten denn ganz bestechende sein. Ein tüchtiger Gesangslehrer in Ihrer Nähe kann Ihnen jedenfalls Bestimmteres sagen.

Eisenach. G. H. Sie wenden Sich am besten an einen Concertagenten, z. B. an Herm. Wolf in Berlin, Carlsbad Nr. 19 oder B. Mäurer in Wiesbaden, Weilstr. 13. ad 2: Name genügt, in Budapest.

Pfahlheim. J. J. Die H-moll-Messe von Bach ist in Partitur und Klavierauszug in der Edition Peters erschienen. Gemischte und Männerchöre bringen wir in unserm Blatte deshalb nicht, weil das Interesse darin in keinem Verhältnis zu unserer großen Abonnentenzahl steht und dann aber, weil für ein paar Mark die umfangreichsten Sammlungen käuflich sind; wir nennen nur die Sammlungen „Lorelei" enthaltend 151 der besten Männerchöre, und „Troubadour" mit ebensoviel gemischten Chören (Köln, Tonger; à 2 Mk.). Urteile über Manuscripte geben wir nicht mehr ab.

Pilsen. J. H. Lassen Sie Sich doch den Prospect vom Verleger direkte kommen; warum sollen wir denn solche Commissionärdienste ausüben?

Heidelberg. L. W. Ist uns nicht bekannt. Uebrigens wird Ihnen Guitarremusik vollständig dienen, da Guitarre dieselbe Besaitung und Griffe hat.

Hochfelden. A. K. Salicylsäure-Pulver soll sich gegen schweißige Finger beim Violinspiel bewähren. ad 2: Harmonielehre von Jadassohn (Leipzig, Breitkopf). ad 3: Instrumentationslehre von Kling (Hannover, L. Oertel).

Hanau. E. G. Es ist doch das einfachste, Sie lassen sich den Prospekt eines Conservatoriums, den jede Direktion gerne gratis abgibt, kommen; da steht alles wünschenswerte gratis d'rinn.

Ugoda. J. K. Die Sonaten von Kuhlau lassen sich nun gut anwenden, 4händig die Sonaten von Diabelli. An unterhaltenden Sachen dürften sich das „Leichte Salonalbum" und dann das Album „Alpenklänge" (Köln, Tonger; à 1 Mk.) eignen.

Inowraclaw (Posen). V. R. Das Alter würde kein Hindernis sein, wenn die übrigen Erfordernisse günstig sind.

H. D. Nicht übel, aber für uns nicht brauchbar.

Wien. K. T. Die Gesamt-Ausgabe der klassischen Werke in der Breitkopf'schen Ausgabe kann Ihnen jede Musikalienhandlung und zwar jeden Band einzeln, beschaffen.

Aken. W. N. Beim Orpheus! der die Lyra reinlich spielt,
Besonders, wenn zuvor gestimmt die Saiten, —
Der Redacteur, der hat mit ihm gefühlt
Der ihm geklagt des „Stimmers" schwere Leiden!
Nicht jener Tiger, dessen Fraß Papier, —
Hat, wie so viel, so auch Dein Lied verschlungen!
Die Nummer zehn, sie gibt die Antwort Dir,
Daß hoffnungslos der „Stimmer" nicht gesungen.

Aachen. A. M. Die Reparatur muß jeder ordentliche Instrumentenmacher besorgen können.

Leipzig. P. E. Wir haben nie Gelegenheit gehabt, ein solches Instrument zu sehen. Für diesen Preis kann jedoch nicht viel erwartet werden.

G. H. bei M. In dem „Jugendalbum oder leichten Salon-Album" (Köln, Tonger; Mk. 1.—) werden Sie finden, was Sie brauchen.

Berlin. A. S. Werden der Reihe nach, natürlich in Zwischenräumen, erscheinen. ad 2: Gerne, aber später, da meine Zeit gegenwärtig zu sehr gemessen ist.

Tempelburg. M. A. Die harmonische Molltonleiter wird in folgenden Stufen gebildet:

aufwärts

a - h - c - d - e - fis - gis - a
1 ½ 1 1 1 1 ½

abwärts

a - g - f - e - d - c - h - a
1 1 ½ 1 1 ½ 1

Scintilante heißt glänzend, brillant.

Danzig. W. K. Elterleins Klavier-Sonaten (Leipzig, H. Matthes) werden Ihnen dienen.

Brünn. K. K. Drei Stunden tägliches Singen ist für Ihr Alter entschieden zu viel. Solange Sie übrigens keine Schmerzen auf der Brust empfinden, haben Sie bis jetzt nichts zu befürchten.

Niesky. F. W. Das läßt sich mit Bestimmtheit nicht sagen, aber voraussichtlich im Laufe des nächsten Quartals.

Crefeld. F. B. Wenn Sie auswärts spielen, ist strenge gesetzlich eine Legitimation erforderlich. Das mus. Lexikon können Sie, soweit es bis 1. Januar d. J. erschienen ist, zu 3 Mk. nachbeziehen; das diesjährige I. Quartal kostet mit Zeitung Mk. —.80.

Penzlin. B. L. Ihre Freundin würde am besten thun, wenn sie sich an eine Concertagentur wendete, z. B. an Jg. Kugel I Bartensteingasse 2, oder L. Grünfeld II Pratergasse 49, beide in Wien, oder Joh. Hoffmanns Witwe in Prag. Die Vakanzenliste soll übrigens auch benützt werden.

Chambon-Feugerolles. E. N. Das läßt sich in kurzen Worten nicht sagen. Die Erklärung ist jedoch im 2. Teil der Flötenschule von Weimershaus (Köln, Tonger, Mk. 1.50) enthalten.

Mainz. A. B. Aehnliche Berichte können wir der Consequenz halber nicht aufnehmen; wird würden sonst alsbald durch hunderte von ähnlichen Gesuchen überhäuft werden.

Dülmen. F. G. Beispiel 1 muß mit dem ersten Achtel zusammenfallen, daß es fast klingt wie 32. Noten. Beispiel 2 kommt auf's erste, und 3 noch auf das zweite Viertel. Bestimmte Regeln gibt es in dieser Hinsicht nicht; die Klassiker-Ausgabe von Cotta (durch Bülow bearbeitet) gibt aber die nötigen Erklärungen.

Düsseldorf. A. S. Eine private Ausbildung würde ich in diesem Falle entschieden vorziehen, beispielsweise bei Professor Jul. Stockhausen in Frankfurt.

Telgte. J. S. Eine Abweichung von den originalen klassischen Musikwerken ist unter allen Umständen zu verdammen. Warum sollte in Ihrem speziellen Falle Beriot nicht Sechszehntel geschrieben haben, wenn er solche gewollt hätte? Die 32. müssen also unbedingt als solche gespielt werden; wo bliebe denn sonst der Takt?

Metz. A Bereits präpariertes Notenpapier für autographische Vervielfältigung wird es kaum geben; übrigens werden wir uns darüber erkundigen.

Büdesheim. L. F. Benützen Sie das „Leichte Salon-Album" (Köln, Tonger; 1 Mk.).

Windhausen. Sch. Wenden Sie sich an Jos. Seiling in Regensburg.

Bornstedt. A. N. Diesmal nichts verwendbar. In Nr. 1 Zeile 2 und 4 gleichen Wortlaut, Nr. 2 zu leicht, Nr. 3 nicht deutlich.

Karlsruhe. J. E. Solchen Dank sind wir gewöhnt. Wir beantworten Ihnen 5 Fragen genügend, die 6. haben wir — wie uns scheint, nicht so aufgefaßt, als Sie voraussetzten und nun kommt eine Epistel. Also nochmals „Ich danke!" Sie, wie manche andere unserer Abonnenten scheinen keinen Begriff von den Anforderungen zu haben die aus einer Reihe von 42,000 Abonnenten an uns herantreten. Wollte jeder ein Recht in Anspruch nehmen, gleich sechs Fragen an uns zu stellen, wo kämen wir denn da hin? Zudem haben wir Ihnen bereits öfter und zwar gerne gedient. Die betr. Notiz ist übrigens in Nr. 9 enthalten. Ich danke!

Malchow. H. S. Der Versuch macht zwar keinen übeln Eindruck, allein da Sie — wie Sie selbst sagen — weder Harmonie- noch Compositionslehre studiert haben, können Sie doch wohl selbst etwas Brauchbares nicht erwarten. Glauben Sie uns, ein Componist bereitet sich nicht umsonst mehrere Jahre auf seinen Beruf vor. — Componieren muß also doch wohl nicht so einfach sein, als Sie und noch viele unserer Abonnenten glauben.

Dorn-Dürkheim. J. S. Die Postgebühr (Bestellgeld) von 15 Pfg. ist allerdings jedes Quartal zu entrichten.

Assen. D. C. Sie haben nichts weiter zu entrichten. Es freut uns, daß Sie durch unsere Vakanzenliste ein gutes Resultat erzielt haben.

Hollfeld. A. R. Aehnliche Gesuche, die in Menge einlaufen, hatten noch nie Erfolg, wir nehmen solche daher gar nicht mehr auf.

Tempelhof. E. G. Danke! Eignet sich nicht für uns.

Schwenz. J. P. Statt des Auflösungszeichens muß es ein Kreuz sein.

Drausenhof. H. Großväterchen und Großmütterchen von Langer sind ähnlich. Leichte Trio sind: Blumenthal op. 34, 35, 36 und Wichtl op. 13. Durch jede Musikalienhandlung erhältlich.

Giessen. J. K. Blochs Theater-Katalog Nr. 35 enthält solche Sachen. Von Tongers Buchhandlung (Grüttner) hier, unter Berufung auf uns, zu beziehen.

Wetterwitz. C. S. Mittelschwere Compositionen für Violine und Klavier: Schröder Blumenlese, Band 2 und 3: Violin-Album pro 1882 und 1883: Häßner op. 27 (Köln, P. J. Tonger).

Stettin. C. M. Redaction des Parsifal in Wien I Volksgartenstraße 5. Abonnement 5 Mk. pro Jahr.

Craiora. E. S. Carmen-Bilbac, Saba-Cramer. Caprice Hongrois von Ketterer, Ungarische Tänze von Brahms.

Genf. O. H. Die Männerchöre von C. Wilhelm werden Ihnen ohne Zweifel dienen, oder op. 92 und 93 von Ferd. Möhring. Letztere sind in Nr. 9, erstere in Nr. 8 der N. M. ausführlich angezeigt.

Malmedy. M. S. Wir geben grundsätzlich keine Urteile über Manuscripte ab. Verwendung für dieselben haben wir nicht.

Danzig. P. G. Ihre erste Frage ist für den Briefkasten zu weitläufig; es wird mit der Zeit ein separater Aufsatz darüber kommen. ad 2: Ja, bei J. Aibl in München; ad 3: in Wien.

Merzig. L. M. Wenden Sie sich an Emil Breslaur, Luisenstraße 35 in Berlin: in dessen Blatt erschien unlängst eine Zeichnung.

Käferthal. G. R. Die Compositionen von Chopin, die in billigen Editionen zu haben sind, wären nun an der Reihe. Raff op. 55, Liszt „Transscription Schubert'scher Lieder", Reinecke op. 77, Rheinberger op. 5, Tschaikowsky op. 2, 5, 9, 10 und 19; Weber „Aufforderung zum Tanz".

Leipzig. W. G. Nichts für uns. Versuchen Sie es 'mal an einem mehr allgemeinen Opus, aber ohne die überschwengliche Einleitung.

Stettin. G. T. Papiertigerfutter!

Teschen. J. K. Bei Jacobi & Cie. in Aachen ist ein „Prozessionale" erschienen, daß Ihren Zwecken entsprechen dürfte.

Schönau. R. S. Der Chor ist mir nicht so im Gedächtnisse und eine Partitur habe ich eben nicht zur Hand. Eine achtstimmige Stelle dürfte jedoch kaum darin vorkommen.

Püttlingen. N. P. Dieses Opus ist in Nr. 212 der Edition Peters als letzte Nummer enthalten. Preis Mk. 1,50.

Heidelberg. A. S. Instrumentenmacher Bürger (Kleberplatz) in Straßburg i. E. wird Ihnen ein Bassethorn machen können. Berufen Sie sich auf uns.

Zürich. R. G. Leider nicht zu verwenden.

Niesky. M. B. Aehnliche Rätselform bringen wir nicht.

Wittenberge. H. B. Czerny op. 807 Heft 1 und 2 (Köln, Tonger) werden Ihnen gute Dienste leisten. Harmonielehre ist für alle Fälle gut; beginnen Sie mit dem Katechismus der Musik von J. C. Lobe (Leipzig J. J. Weber).

M. A. in S. Zu allen Verlegern drängen sich eine solche Menge Manuscripte, daß sie sich ihrer kaum erwehren können. Eine Firma namhaft machen, welche auf Manuscripte reflectiert, ist unter solchen Umständen ganz unmöglich. Im Uebrigen kennen Sie ja doch wohl die Hauptverleger Deutschlands.

Greussen. L. K. Beginnen Sie mit dem ersten Heft von Czerny op. 807 (Köln, Tonger).

Poppelsdorf. G. Das muß wohl ein Irrtum sein, von Adam ist der Chor kaum. Der Text ist übrigens oft componiert.

Potsdam. W. E. Abgelehnt.

Gotha. T. R. Nein. Danke!

Duisburg. E. Z. Der heutige Inseratenteil gibt Ihnen Auskunft. ad 2: Jedenfalls im Laufe dieses Jahres.

„Wien in Böhmen". Ah! Sie erinnern sich unser auch wieder? Sehr angenehm! Diese Entdeckung hat Ihnen wohl viel Spaß gemacht! Uns auch. Wenn übrigens die Adreßschleife von uns herrührt, so dürfte das Wörtchen „und" jedenfalls von unbefugter Hand herrühren, und „Comp." als Componist zu lesen sein. „Böhmen" hat zweifellos der böhmische Lehrling beigefügt, zu dessen Befugnissen es gehört, die Adressen zu schreiben und der als seltener Patriot die ganze Welt nach Böhmen verlegen will. Wir haben — mit Ihnen — recht herzlich gelacht.

Salzungen. H. S. Freistellen für besonders beanlagte junge Leute gibt es fast in jedem Conservatorium, nur sind dieselben vorzugsweise für landsmännische Schüler bestimmt. Wenden Sie sich doch 'mal an Herrn Professor Mannstädt in Meiningen; vielleicht weiß er Rat.

Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Beiträge zur Naturgeschichte der Musikanten.

IV.

Etwas vom alten Stadtzinkinisten Zeisel

von

Balthasar Ludwig.

Im Landstädtchen O. stand seiner Zeit ein schmales Giebelhäuschen. Grau, verwittert und baufällig sah es zwischen den gutgehaltenen, stattlichen Nachbarbauten so hilfsbedürftig aus, wie ein krankes Matrönchen.

Dem Stadtmusikus Gottfried Leopold **Zeisel**, welchem das Häuschen durch Erbschaft zugefallen war, that es herzlich leid, daß er ihm nicht aufhelfen konnte — dazu gehörte Geld, und das war seine schwache Seite.

„Wenn es mich und meine Alte nur noch aushält", pflegte er zu sagen, „nachher kann es, in Gottes Namen, zusammen rappeln."

Frau Anna Maria Zeisel war dies ein schlechter Trost, denn sie liebte das kleine Eigentum, und ihre Kinder und Kindeskinder noch mehr, und dachte in ihrem Sinn, das eine oder andere aus der großen Schar könne dereinst ebenso zufrieden darin wohnen, und in Ehren grau werden — wie sie es mit ihrem Gottfried Leopold geworden war.

„Zeisel", sagte sie, „so Gott will, hält das alte Nest den Jungen auch noch warm, und sie werden ebenso glücklich darin, wie wir es waren."

„Glücklich! — Anna Marie, bist Du denn glücklich gewesen?" fragte er und sah schier mit Ehrfurcht und Rührung seinem wackern Weibchen in das runzelige, vor der Zeit alt gewordene Gesicht.

„Aber Mann, was fehlt uns denn alleweil?" fragte sie verwundert.

„Das Beste!" entgegnete er und machte eine Bewegung des Geldzählens, „was uns immer gefehlt hat."

„Zeisel, schau doch 'mal dort hinauf", sagte die Alte, und zog ihn an's Fenster. — Der Nachbar Leberecht, ein steinreicher Rentner lag im gelbseidenen Schlafrock auf dem Balkon seines neuen Hauses, sog ohne Lust und Liebe an seinem langen, türkischen Pfeifenrohr, gähnte und machte ein Gesicht so langweilig wie der Mond im letzten Viertel.

„Der legt sich schlafen und steht auf wann er will, ißt und trinkt was er will, und hat auf Gottes Welt nichts zu schaffen, als Geldzählen und mit der Häushälterin keifen. —

„Zeisel, möchtest Du mit Dem tauschen?"

„Das käme darauf an", meinte er schalkhaft, nahm Stock und Hut und ging ins „Weiße Roß", um den gewohnten abendlichen Stammseidel zu trinken. — Dazu mußte es immer reichen, wenn auch die Stadtpfeiferei, seit sie aufgehört hatte zünftig zu sein, ein trauriges Geschäft geworden war.

Einesteils der Kunst, anderenteils des Brodes wegen, mochte sich Zeisel mit den zeitgemäßen Neuerungen durchaus nicht befreunden. Seit die Innungsgebräuche abgeschafft waren, konnte jeder fahrende Bettelbube — wie der Stadtmusikus ingrimmig sagte — Spielmann werden, schlecht und recht, ohne Lehr- und Gesellendienst. — Das war der ehrbaren Stadtzinkinistenkunst ein Schlag ins Angesicht. — Auch die alte, schöne Sitte, daß vor der Morgenglocke und nach dem Abendläuten ein Choral vom Kirchturm geblasen wurde, hatte aufgehört und damit auch das einträgliche Türmeramt, das sich seit urdenklichen Zeiten in der Zeiselschen Familie vom Vater auf den Sohn vererbt haben soll, aber leider vom Magistrat nicht als Familienprivilegium angesehen werden konnte. Der überflüssig gewordene Zinkinist Zeisel wurde in seinen besten Jahren auf eine Pensionsrate gesetzt, die zu viel zum Sterben, zu wenig zum Leben bot. Der Ehrentitel „Städtischer Musikdirektor" war der Zucker auf der bittern Pille. — Auch die Kirchenmusiken, wie die lustigen Adjuvantschmäuse waren der Mode zum Opfer gefallen. Turn-, Fecht-, Reitvereine, Liedertafeln und Liebhabertheater — die Kinder eines neuen Zeitalters wuchsen wie die Pilze aus der Erde, und von der alten Zeit behauptete man — sie habe einen gehörigen Zopf. Das konnte und wollte Ehren-Zeisel nicht leugnen, denn auch das Zöpfchen der guten, alten Zeit war ihm lieb — so lieb wie sein eigenes, das er, wie erzählt wird, so lange trug, bis ihn Frau Anna Marie nächtlicherweile gewaltsam davon befreite, weil er zum Kinderspott geworden war. —

Es konnte nicht fehlen, daß man den Musikus Zeisel im Städtchen für einen wunderlichen, alten Kauz hielt, obwohl Frau Anna Marie überzeugt war, einen besseren und lieberen Menschen gäbe es auf Gottes Welt nicht. Deshalb verwöhnte sie ihn aber auch ganz erschrecklich — und wurde ohne es zu wollen, die Zieh- und Nährmutter seiner meisten Schwächen.

Der gute Zeisel war ein ungewöhnlich zerstreuter Mann; seine ganze Gedächtniskraft concentrierte sich auf die Musik. — Bessern konnte er sich hierin nicht, denn seine Frau nahm ihm alle Alltagsgedanken ab, und so kam er niemals zur Einsicht seines Fehlers. „Er vergäße selbst seine Nase, wenn sie ihm nicht angewachsen wäre", sagte manchmal Frau Anna Marie, wenn sie ärgerlich war, das heißt, wenn er wieder einmal die dazu gehörige Schnupftabaksdose verzettelt hatte. —

Weit kostspieliger und schwerer waren die Folgen dieser Zerstreutheit im Hochsommer ihres langen Ehelebens zu ertragen gewesen, als noch elf Paar kleine Füße mit den dazu gehörigen, übrigen kerngesunden, jungen Menschen Kleidung und Nahrung heischten. — Leider kam ihr erst später der kluge Gedanke ihm, wenn er ohne ihre Begleitung ausging, nur mehr den schlechtesten Rock, den abgetragensten Hut und einen merkwürdigen alten Regenschirm, den sie mit verwaschenem, blau- und rotgewürfelten Bettcattun bezogen hatte, anzuvertrauen. — Diese Dinge brachte er immer wieder heim, und wenn er eines vergaß, so wurde es ihm auf der Stelle nachgeschickt. —

Einmal hätte seine Vergeßlichkeit böse Folgen haben können: Er war beim Stammseidel im „Weißen Roß", Frau Anna Marie wartete daheim auf ihn und stopfte schon sein Abendpfeifchen. Sie konnte nichts Passendes zum Fidibus finden. Nach kurzem Besinnen zog sie aus einem der zerlesenen Bücher, die ihres Mannes Schreibtisch bedeckten, einen Papierstreifen und legte dafür ein Wollfädchen hinein. Dann setzte sie das Abendbrot zurecht und sah aus dem Fenster. Da stürzte ihr Mann ohne Hut und Stock die Straße herauf, zur Hausthür herein. Die spärlichen, weißen Locken flatterten um sein gerötetes Angesicht, in welchem das dunkele Augenpaar unstät flackerte.

„Alte, wir haben gewonnen — 500 Thaler!" — In Frau Anna Marias menschenfreundlichem Herzen stieg etwas auf wie Weltverachtung, gemischt mit Wehmut. „Da hat ihm wieder einer einen tüchtigen Bären aufgebunden", murmelte sie, denn daß er in der Lotterie spiele und schon jahrelang gespielt habe, wußte sie nicht — er hatte es zu sagen vergessen.

„Mann, hast Du eins über den Durst getrunken?"

„Anna Marie", erwiderte er gelassen, „hier ist mein Groschen", damit legte er das Geldstück auf den Tisch und reichte ihr einen Brief hinüber. „Lies!" sagte er, „das ist die Anzeige des Kollekteurs. Leberecht hat auch gewonnen, der gab Johannisberger zum besten."

Schwarz auf weiß stand es da — Frau Anna Marie erklärte sich überzeugt.

„Alte", sagte er, „einen Mantel sollst Du haben wie die Bürgermeisterin — inwendig mit Kaninchenfell gefüttert!"

„Denk' erst an Dich Zeisel", lachte die Frau, „mußt neue Hemden auf den Leib haben, und dem Liesel seinem Jüngsten sind wir noch den Patenrock schuldig, und das Hansjörgel muß notwendig ein Sonntagskäpplein haben, — und mir kannst Du, wenn Du willst, ein Waffeleisen schenken." Damit hielt sie den Fidibus an's Oellämpchen und rauchte ihrem Mann die Pfeife an. — Das war immer ihr Geschäft. — Wenn sie es nicht that, rauchte er sein Pfeifchen kalt, und war dabei, ohne zu wissen warum, höchst ungemütlich. — Heute zog die Pfeife nicht; Frau Anna Marie mußte sich gewaltig anstrengen, wobei ihr dickes, rosiges Gesicht recht wunderlich aussah; der eine Mundwinkel mit dem langen Pfeifenrohr hing melancholisch abwärts, während der andere aufwärts ging, als ob die linke Seite weine, die rechte lache, gleich einem halbschichtigen Januskopf. — „Wann kommt denn das Geld Alter?" fragte sie dazwischen.

„Das Loos muß erst eingeschickt werden."

„So, das Loos?" — Die Frau sah sehr gespannt aus.

„Wo hast Du es denn?

„Das weiß ich halt nicht", entgegnete er etwas kleinlaut, „ich denke aber, Du findest es. — Sieh' nur zu Anna Marie!"

Die Frau fiel alsbald über seinen Arbeitstisch her, und wühlte in dem bunten Chaos von Notenpapier und Folianten. Er stand neben ihr wie auf heißen Kohlen und schalt, daß sie ihm alles durcheinander mache.

„Aber Mann, besinn Dich doch — wo hast Du das Loos hingethan?" Das ist doch ein Kreuz mit Dir!"

„Halt!" rief er plötzlich und tippte an die Stirn — „in „Matthesons vollkommenem Kapellmeister" — da muß es liegen."

Das Buch wurde aufgeschlagen. Kein Loos war darin, aber ein Wollfädchen. Er deutete darauf und sah die Frau fragend an.

„Ich habe einen Fidibus davon gemacht", sagte sie und wurde bald rot, bald blaß.

„Anna Marie! — Das war eine teure Pfeife." — Damit stürzte er hinaus. Die Frau schlug die Schürze übers Gesicht und schluchzte: „Hätte er mir wenigstens ein böses Wort gesagt!"

Der Nachbar Leberecht lachte, daß er grün und blau wurde, als ihm Stadtmusikus Zeisel in seiner drastischen Kürze das Unglück berichtete. Gekränkt kehrte er ihm den Rücken und lief wieder heim. Leberecht folgte ihm stehenden Fußes im Schlafrock und Pantoffeln.

„Nichts für ungut Meister!" besänftigte er. „Wo ist der Fidibusrest? Vielleicht ist noch zu helfen."

Die beiden Männer suchten und fanden bald das halbverkohlte Stümpfchen. Von der Nummer sah man nur noch eine Null.

„Nicht den Kopf hängen lassen Nachbar! — Hier in der Ecke steht — Gott sei Dank — die Nummer auch noch. Ich denke: noch ist Polen nicht verloren! — Aber, sagt 'mal Zeisel, wie lange spielt Ihr diese Nummer?"

„Drei Jahre vielleicht!"

„Richtig! — vorher spielte ich sie jahrelang und zog immer Nieten, darnach fiel gleich in der nächsten Ziehung ein Treffer darauf.

„Zeisel, habt Ihr die Anzeige vom Kollekteur erhalten?"

„Das kann sein, ich weiß aber nichts davon." —

„Guckt Ihr auch in keine Gewinnliste?"

„Nein", sagte Zeisel, „niemals!"

„So, so, dann spielt Ihr blos um Euer Geld los zu werden? — Aber vielleicht findet sich das betreffende Loos auch noch. Laßt uns einmal suchen!"

„Anna Marie!" rief der Musikus nach der Thür gehend. Leberecht vertrat ihm den Weg.

„Nichts da! — kein Frauenzimmer! Wir können's allein. — Und nun Meister, nehmt einmal Eure Gedanken zusammen. — Welches sind Eure Lieblingsstücke?"

„Haydns Sinfonien und Mozarts Streichquartette!"

„Gut — bringt die Bände! Darin wird zuerst gesucht."

Der Musikus blätterte — fand aber nichts. Leberecht begann seinen Folianten tüchtig zu schütteln. Siehe da! Der Brief des Collekteurs fiel heraus und zwar mit unerbrochenem Siegel. — „Nicht einmal gelesen!" murmelte er und ließ sich mit dem Schriftstück auf den Großvaterstuhl nieder.

Zeisel blätterte weiter — erst eifrig, dann poco a poco ritardando, dann gar nicht mehr. Sein Zeigefinger ruhte auf einer Stelle, und mit leuchtenden Augen blickte er in Mozarts Partitur.

„Meister, Ihr blättert ja nicht?"

„Herrlich! — Unvergleichlich!" rief er wie im Traum.

Leberecht sprang auf und sah ihm über die Schulter. — Oben über der unvergleichlichen Stelle hing ein Papierchen wie ein kopfloser Reiter. Er zog es triumphierend heraus:

„Nachbar, das Loos! — Jetzt laßt euch zu 7500 Thaler gratulieren!"

Derb schüttelte er ihm die Hand und sein großes, gelbes Gesicht erglänzte, nicht wie der Mond im letzten Viertel, nein, wie eitel Sonnenschein denn im Grunde war er ein gutmütiger Mann.

Der Musiker machte ein verwirrtes Gesicht. „Aber Herr Nachbar, was soll ich mit all' dem Gelde machen?"

„Nicht im Hause behalten, Meister — beileibe nicht! — sonst ist es bald verzettelt."

„Hört!" fuhr Leberecht nach kurzer Pause fort, „Eure Söhne haben alle ihr gutes Auskommen". — „Sechs davon sind Stabstrompeter und Hoboisten, der siebente, des Königs Pate, ist Militairkapellmeister", ergänzte Zeisel nicht ohne Stolz. „Eure Töchter aber", fuhr der Andere fort, „sind alle an kleine, hiesige Handwerker verheiratet; die können Geld brauchen. — Also, sagen wir: 6000 Thaler verteilt Ihr unter Eure vier Schwiegersöhne gegen mäßigen Zinsfuß, und sichere Schuldverschreibung der Ordnung wegen. Von den übrigen 1500 Thaler kauft Ihr Euch etwa eine Kuh, ein Stück Kartoffelland, ein Gärtchen und eine Wiese mit Bleichplätzchen — aber lasset Euch nicht anführen — mit dem Rest endlich — setzt Ihr Euer baufällig Häuschen wieder instand." —

Als das Geld kam, wurde dieser Rat getreulich befolgt.

Im Stalle blökte nicht nur eine Kuh, sondern auch ein Kälbchen; Hühner gakerten im Hofraum, und Garten, Ackerland und Wiesen standen schon auf dem nächsten Steuerzettel.

Als das Häuschen ganz fertig war, versammelte der Stadtmusikus alle seine Lieben nah und fern um sich, und gab ein fröhliches Familienfest.

Am Frühmorgen des Festtages — es war ein Sonntag — setzte sich Zeisel im Bette auf und horchte. — Vom Kirchturm herab erklang in feierlichen Accorden sein Lieblingschoral:

„Wie schön leucht' uns der Morgenstern."

„Anna Marie", fragte er leise, „hörst Du nichts?"

„Ja!" erwiderte die Alte, welche still mit gefalteten Händen da lag und andächtig lauschte.

„Das sind unsere braven Buben!" sagte er und wischte sich eine Thräne ab.

Als die Glocken zum ersten Gottesdienst riefen, setzte sich vom Zeiselschen Häuschen ein stattlicher Zug in Bewegung: voran die Alten, dann sieben Söhne — herkulische Gestalten in schmucker Uniform — sieben Sohnesfrauen, vier Töchter und vier Tochtermänner und fünfundzwanzig Enkelkinder.

Leberecht riß, trotz Podagra, mit dem freundlichsten Gesicht, sein Fenster auf, rief einen „schönen guten Morgen" hinunter und blickte dem Zuge nach.

Der Zeisel ist doch ein beneidenswerter Mann! dachte er. —

Aus dem Künstlerleben.

— Der Tenorist Emil Götze aus Köln hat mit seinem vier Partieen umfassenden Gastspiele im Hoftheater zu Karlsruhe Erfolge außergewöhnlicher Art zu verzeichnen. Besonders gab sein „Lohengrin" Veranlassung zu hier ganz ungewohnten Ovationen. Auch in Berlin entfachte der Künstler sehr großen Enthusiasmus.

— Jules de Swert hat in den Richter-Concerten in London sowohl als Componist, wie als Virtuose die gewohnten großen Erfolge errungen.

— Graf Geza Zichy, der berühmte einarmige Klaviervirtuose, hat die bedeutenden materiellen Erträgnisse seiner letzten großen Kunstreise wieder, wie jederzeit, unverkürzt verschiedenen wohlthätigen und gemeinnützigen Zwecken gewidmet. Wiederum sind der ungarischen Musikakademie, der Lisztstiftung und anderen Instituten bedeutende Schenkungen zugeflossen, auch dem Grabdenkmal-Comité für Robert Volkmann hat der edle Kunstmäcen und Künstler einen Beitrag von 2500 Mk. übermittelt.

— Adelina Patti und Frau Sembrich sind in London eingetroffen, um ihren Engagementsverpflichtungen an der italienischen Oper in Coventgarden zu genügen. Ihre Ueberfahrt von Amerika auf dem neuen Steamer Oregon nahm nur 6 Tage und 14 Stunden in Anspruch.

— Director Jauner hat den Kapellmeister des Residenztheaters in Hannover, Herrn Julius Stern, für das Theater an der Wien engagiert.

— Zum Dirigenten der Birminghamer Musikfeste wurde von dem eingesetzten Ausschusse, an Stelle des verstorbenen Sir Michael Costa, Hans Richter erwählt.

Alfred und Heinrich Grünfeld haben ihre Tourné durch Rußland und Rumänien, welche sechszig Concerte umfaßte, nun beendet. Das Künstlerpaar wurde an allen Orten, ganz besonders aber in Bukarest, woselbst die Königin von Rumänien den Concerten beiwohnte, vom Publikum und Presse in seltenem Maße ausgezeichnet.

— Anläßlich der Münchener Aufführungen des „Parsifal" vor dem König von Baiern haben Frl. Therese Malten und die Herren Reichmann und Gudehus, Fuchs und Brandt die Ludwigs-Medaille erhalten.

— Prag. Der czechische Componist Smetana ist in der Landes-Irrenanstalt, in welcher er untergebracht war, gestorben. Er war 1824 in Leitomischl in Böhmen geboren, wurde nachdem ihn J. Proksch ausgebildet, Concertmeister bei Kaiser Ferdinand und 1856 auf Anregung Dreyschocks Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Gothenburg, concertierte 1861 als Pianist mit großem Erfolge in Stockholm und kehrte darauf nach Böhmen zurück. 1866 wurde er erster Kapellmeister am Landestheater in Prag, mußte aber 1874 wegen fast gänzlichen Verlusts seines Gehörs diese Stellung aufgeben. Außer den Opern „Die verkaufte Braut", „Die Brandenburger in Böhmen", „Dalibor", „Zwei Witwen" und „Hubecka" u. A. schrieb er mehrere sinfonische Dichtungen (Scharka 2c.), viele Männerchöre und Anderes. Mit Smetana hat Böhmen einer der besten Componisten verloren.

— Die philosophische Fakultät der Universität Leipzig hat dem Musikdirector Otto Kade in Schwerin in Anerkennung seiner Verdienste als Musikschriftsteller die Doctorwürde verliehen.

— Die Königl. musikalische Akademie zu Stockholm hat den Componisten Saint-Saëns zu Paris und den Orchesterchef Danbé ebendaselbst zu Mitgliedern ernannt.

— Der Violoncellist Herr Hermann Heberlein in Königsberg hat sich mit der jüngsten Tochter Louis Köhlers vermählt.

— Dr. Reitzel, Clavierprofessor am Moskauer Conservatorium, hat eine neue Oper „Dido und Aeneas" componirt, welche zur Aufführung in Bremen acceptiert ist.

— Dr. Hans von Bülow ist von seiner erfolgreichen englischen Turnée glücklich zurückgekehrt. Die englischen Blätter sprechen sich in enthusiastischer Weise über den berühmten Klavierspieler aus, dessen Erscheinen in London den bedeutendsten Moment der diesjährigen Saison bildete. Herr von Bülow hat sich direct nach Coblenz begeben, wo er einen Beethoven-Brahms-Abend zum Besten verschiedener Wohlthätigkeitsanstalten gab. Im November unternimmt Herr von Bülow mit der Meininger Hofcapelle eine Turnée durch Oesterreich-Ungarn.

— Frau Geistinger ist von ihrer amerikanischen Turnée wieder in Berlin eingetroffen.

— Frau Katharina Klafsky, die treffliche Sieglinde des „Richard-Wagner-Theaters" und augenblicklich die gefeierte Primadonna des Bremer Stadttheaters, ist von Director Pollini nach Ablauf ihres gegenwärtigen Vertrages auf drei Jahre mit einer steigenden Gage von 16,000, 18,000 und 20,000 Mark für das Hamburger Stadttheater gewonnen worden. — Katharina Klafsky ist vorläufig noch zwei Jahre an Bremen gebunden.

— Louis Brassin der ausgezeichnete Pianist und verdienstvolle Componist ist, wie aus St. Petersburg gemeldet wird, daselbst am 18. v. Mts. in dem noch jugendlichen Alter von 47 Jahren plötzlich gestorben. Louis Brassin ist in Aachen geboren, und widmete sich frühzeitig, wie sein Bruder, der Musik. Er war u. A. auch mehrere Jahre in Berlin als Lehrer am Stern'schen Conservatorium thätig, ging, von hier nach Brüssel, wo er ebenfalls als Professor am Conservatorium wirkte und siedelte von dort, Ende der Siebziger Jahre nach St. Petersburg über, wo er gleichfalls als Lehrer mit großem Erfolge thätig war. Erst im vorigen Jahre hat er sich mit einer jungen adligen Dame, einer Schülerin, vermählt. Er wurde zu dem kürzlich in Weimar stattgefundenen Jubiläums-Musikfeste erwartet und auch für das Schlesische Musikfest war seine Mitwirkung in Aussicht genommen. Der Tod hat die Ausführung dieser Absichten unmöglich gemacht und einem erfolgreichen künstlerischen Wirken ein jähes Ende bereitet.

— Prof. Dr. Franz Wüllner hat die an ihn ergangene Berufung nach Köln als Nachfolger Hillers angenommen; die von ihm gestellte Bedingung, daß ihm für die fünf philharmonischen Concerte in Berlin, die zu dirigieren er sich bereits verpflichtet hat, je fünf Tage Urlaub gewährt werde, ist bereitwilligst erfüllt worden.

— Berlin. Wieder ein neuer Tenorist entdeckt! Diesmal ist's kein Droschkenkutscher, sondern ein Kohlenhändler Henkel, der hier in einem Keller in der Oranienstraße sein Geschäft betrieb. Henkel, der sich schon früher in Gesangvereinen hervorgethan hatte, soll bereits von Herrn Director Stägemann für das Leipziger Stadt-Theater engagirt sein.

Theater und Concerte.

— Berlin. Das zum Besten eines Erk-Denkmals vom Erkschen Männergesangverein unter Leitung seines jetzigen Dirigenten Edwin Schultz veranstaltete Concert hatte die Säle des Concerthauses bis auf den letzten Platz gefüllt. Der Verein war an diesem Abend wieder einmal in dem vollen Fahrwasser seiner eigentlichen Thätigkeit: im Vortrage des Volksliedes, worin er's bekanntlich zu unbestrittener Meisterschaft gebracht hat. Ludwig Erk, der berühmte Forscher und Förderer des Volksliedes, gründete den nach ihn benannten Männergesangverein, der jetzt über 100 Mitglieder zählt, vor beinahe 40 Jahren; somit ist der Verein nächst der Zelterschen und Schneiderschen Liedertafel mit einer der ältesten Gesangvereine Berlins, während er an Zahl der Mitglieder der größte Männergesangverein der Reichshauptstadt ist.

— Köln. Director Hofmann hat die neueste Oper V. E. Neßlers: „Der Trompeter von Säkkingen" für das hiesige Stadttheater erworben.

— In das Programm der im nächsten Winter im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung gelangenden neuen oder lange nicht gegebenen Werke sind unter Anderem aufgenommen worden die Opern „Der Vampyr", Rubinsteins „Nero", Witgensteins „Antonius und Kleopatra" und Grammanns „Das Andreasfest." Eine neue Oper, „Marsa", aus dem Französischen von E. de Loyet, Musik von Johannes Hager, ist gleichfalls zur Aufführung angenommen worden, doch ist der Zeitpunkt ihrer Inscenirung noch nicht bestimmt.

— Am 16. v. M. veranstaltete das Dr. Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a. M. eine musikalische Abendunterhaltung zu Ehren der augenblicklich dort weilenden berühmten Meisterin des Gesanges, Frau Viardot Garcia, deren Tochter Frau Héritte-Viardot bekanntlich seit einiger Zeit mit der Leitung der Gesangsstudien an genanntem Institut betraut ist. In dem prächtig decorierten Saale der Anstalt hatten sich zum Empfange der außerordentlichen Künstlerin die Mitglieder des Curatoriums und des Lehrercollegiums, einige Gäste (darunter die Herren D. Popper, Professor Stockhausen u. A.), sowie die Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums versammelt. Unter den Vortragenden glänzten insbesondere Frau Clara Schumann, Professor Coßmann, die Chorgesangsclasse und das Quartett Kwast, N.-Koning, Bassermann und Müller. Prof. Coßmann spielte u. A. ein Solostück „Pavane" von Frau Viardot-Garcia, welches die Componistin bei der verlangten Wiederholung zu allgemeiner Freude selbst begleitete. Auch ein Chor von B. Scholz „Jubilate" hat ganz besonders gefallen.

— In zwei der jüngsten Sinfonie-Concerte in der Tonhalle zu Düsseldorf hat eine neue Sinfonie von K. Courvoisier sehr eingeschlagen.

— Neßlers Oper „Der Trompeter von Säkkingen" wird auch im Berliner Opernhause zur Aufführung gelangen.

— In London ist unter der Direction von Hans Richter die neueste (dritte) Sinfonie von Brahms mit glänzendem Erfolge zum erstenmal gespielt worden. Der dritte Satz mußte wiederholt werden.

— Der „Philharmonische Verein" in Mannheim gab zur Feier seines 25jährigen Jubiläums ein großes Concert unter Mitwirkung von Fräulein Ottilie Ottiker und den Herren Concertmeister Heckmann, Pianisten Pfeiffer und Hofschauspieler Stury. Frl. Ottiker, von ihrem früheren Engagement in Mannheim als ausgezeichnete Künstlerin im besten Andenken, wurde aufs schmeichelhafteste empfangen und sang Lieder von Schubert, Lachner, Haydn und Mozart. Sie ist — so schreibt man uns — die frühere geblieben; dieselbe sympatische Stimme, dieselbe Idealität und Wärme des Vortrages fesselten wie ehedem, so auch diesmal wieder und das Publikum wurde nicht müde, seinen einstigen Liebling mit Ovationen zu überschütten. Concertmeister Heckmann, obwohl ein geborener Mannheimer, hat seitdem er die höchste Stufe der Künstlerschaft erklommen, in seiner Vaterstadt nicht mehr gespielt, umsomehr interessierte es, denselben in seiner vollen Reife hier zu hören. Er spielte den 1. Satz aus dem II. Violinconcerte von Bruch, ein Scherzo von Bazzini, sowie die Rêverie von Vieuxtemps in wahrhaft vollendeter Weise. Die Schönheit seines Tones, seine virtuose Technik und die echt künstlerische Vortragsweise übertraf alle Erwartungen und sicherten ihm stürmischen Beifall. Die Klavierbegleitung zu dessen Vorträgen, sowie zu den Liedern von Frl. Ottiker führte Frl. Heckmann mit feinstem Gefühle durch. An Orchestersachen wurden Beethovens Prometheus Ouverture und Sinfonie C-dur, sowie Ferd. Langers Vorspiel zu „Aschenbrödel" recht hübsch gespielt. Hofschauspieler Stury hat den von Julius Wolff gedichteten Prolog mit schwungvoller Wärme vorgetragen und so verlief die ganze Feier in glänzendster und verdienstvollster Weise.

— In Chaux de fonds (Schweiz) kam am 18. Mai durch die Cécilienne, société de musique classique, (Director Sebastian Mayr) J. Massenets „Maria Magdaleine" Drame sacré für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung, und hatte besonders infolge der gelungenen Wiedergabe, einen großen Erfolg.

— Fr. Gernsheim hat im „Salle Erard" in Paris sowohl als Pianist, wie als schöpferischer Künstler große Erfolge errungen. Er spielte u. A. im Verein mit zwei Virtuosen ersten Ranges-

Marsick (Violine) und Delsort (Cello) sein zweites Trio op. 37; ferner das dritte Klavierquartett op. 47 und die Cellosonate op. 12. Bekanntlich besaß Gernsheim schon vor 1870 in Paris eine sehr geachtete Stellung als Klavierspieler und wie vielen andern deutschen Künstlern bedeuteten die Ereignisse von 1870 und 71 auch für ihn eine langjährige Unterbrechung dieser Beziehungen mit Paris. Das in Rede stehende Concert war gut besucht und der Beifall echt und nachhaltig.

Vermischtes.

— In der Kunstwelt wird die Nachricht, daß Pasdeloup, der Schöpfer der „Concerts populaires" in Paris, gezwungen ist, seinen Concurrenten zu weichen und nach dreiunddreißigjähriger Thätigkeit den Dirigentenstab niederzulegen, Aufsehen und Bedauern erregen. Dem ist aber wirklich so: Pasdeloup, der wie kein anderer vor ihm, der klassischen Musik in Frankreich Eingang verschafft und den Mut gehabt hatte, nach dem fürchterlichen Fiasco des „Tannhäuser" trotz aller Stürme Wagner zu spielen, der Mann, der sich keinen Augenblick Ruhe gönnte und unermüdlich höhere Ziele anstrebte, ist nicht mehr im Stande, mit Lamoureux und Colonne zu kämpfen, welche Wagner einen vorwiegenden Platz in ihren Programmen einräumen und auf seine Kosten den Ruf kühner Neuerer erworben, während er mehr Kühnheit hatte aufbieten müssen, als sie Beide zusammen, um allsonntäglich die weiten Räume des Wintercircus zu füllen. Wie man hört, hat die lange Laufbahn Pasdeloup nicht einmal ein ruhiges Alter gesichert. Er hatte seinerzeit das Theater Lyrique mit einer ganz geringen Subvention übernommen und sich dabei tief verschuldet. Was er seitdem erarbeitete, diente dazu, die 150,000 Francs abzutragen, welche jene Direction ihn gekostet. Es ist nun beabsichtigt, daß Colonne, sein einstiger Zögling, ein großes Musikfest im Trocadéro-Palast zu seinen Gunsten veranstaltet. Die ersten Kräfte werden dabei mitwirken und das Publikum gewiß auch nicht seinen Beistand versagen.

— Gute Aussicht. Junge: „Vater, laß mir doch Musik lernen, ick habe zu jroße Lust zu." — Vater: „Na, mein'twegen kannst't lernen. Des heeßt: Uf meinen Hof kommste mir nich."

— Die bereits auf nächstes Jahr vertagt gewesene Enthüllung des Erzstandbildes von Johann Sebastian Bach wird in Eisenach nun doch in diesem Jahre stattfinden, da das beim Guß entstandene kleine Mißgeschick nebst den sonstigen Hindernissen noch rechtzeitig beseitigt ist. Die Feier ist auf den 28. und 29. September d. J. anberaumt. Der eigentliche Enthüllungsakt erfolgt am 28. Nachmittags $2^1/_2$ Uhr, darauf unter Professor Joachims Leitung die Aufführung von Bachs H-moll-Messe in der St. Georgs-Kirche; am 29. mittags Kirchenconcert und abends Künstlerconcert im Theater.

— In Darmstadt fand jüngst eine interessante Concurrenz statt: Es handelte sich um Anstellung verschiedener Musiker. Für die I. Flöte hatten sich zehn Bewerber gemeldet, die mit Instrumenten verschiedenartigsten Baues versehen waren. Den Sieg errang ein Herr Köhler (Schüler Professor Rucquois vom Conservatorium in Straßburg i. E.) mit einer s. g. Ringklappen-Flöte (System Böhm), welche aus der Fabrik von F. M. Bürger, Chr. Roths Nachfolger in Straßburg i. E. hervorgegangen ist.

— Der Ausschuß für Errichtung eines Standbildes für K. M. von Weber in dessen Geburtsorte Eutin hat nun einen Aufruf zur Beteiligung an diesem rühmlichen Unternehmen erlassen. „An Alle", so schließt derselbe, „welche die innige Verehrung des Meisters mit uns teilen, welche aus seinen farbenreichen Klängen Begeisterung schöpften, in seinen seelenvollen Melodieen Erquickung und Trost fanden, an Alle richten wir die Bitte, uns in unserm Vorhaben zu unterstützen. Gaben, auch die geringste, welche uns dem schönen Ziele näher bringen können, werden von jedem der unterzeichneten Herren dankbar entgegengenommen." Unterzeichnet ist der Aufruf von Freiherr von Liliencron zu Schleswig, als Ehrenpräsident; ferner von Rechtsanwalt Böhmcker, Hofgärtner Roese, Gymnasial-Oberlehrer Dr. Bader, Buchhändler Struve und Oberamtsrichter von Wedderkop, sämtlich in Eutin.

— Rattenfängerfest. Hameln wird demnächst ein Fest begehen, zu dem man einen großartigen Zuzug von Fremden erwartet: das 600jährige Gedenkfest des Auszugs der Hamelnschen Kinder und des Rattenfängers. In einer Versammlung wurde beschlossen, das Fest in glänzender Weise am Sonnabend den 28. und Sonntag den 29. Juni cr. zu feiern. An den beiden Tagen sollen historische Festzüge, Scenen aus der Rattenfängersage darstellend, als Kinderauszug ꝛc. stattfinden.

— Ein sehr bekannter Sänger, der manchmal — richtig singt, hat zum Eidam einen jungen Arzt, der — na also, es gibt Leute, die behaupten, es sei ein Glück, daß Berthold Schwarz vor ihm gelebt. Der junge Doctor tritt bei einem renommirten Arzt als Assistent ein. Nach einigen Monaten wird der Geheimrath gefragt: „Na, wie sind Sie denn mit Ihrem jungen Assistenten zufrieden?" „Unter uns, lieber G.", meint der seines Witzes wegen gefürchtete Arzt, „ich habe ihn bisher nur ein einziges Mal für mich eine Arbeit machen lassen, und die war so falsch, als ob sie sein Schwiegervater gesungen hätte."

— In Riga hat sich eine „Philharmonische Gesellschaft" gebildet, welche zu Anfang v. M. mit einem großen Concert zum erstenmale an die Oeffentlichkeit trat. Die Hauptnummer des Programms bildete die große Ballade „Erlkönigs Tochter" von Niels Gade, außer Quartetten von Mendelssohn und Schumann. Besonders bemerkenswert ist, daß als Dirigent an der Spitze der Gesellschaft eine Dame steht, Frau Marie Kretschy, welche ihres Amtes mit einer Umsicht gewaltet hat, die alle Achtung heischt. Am Dirigentenpult mit dem Taktstock in der Hand eine Dame, und als Begleiter am Klavier der Kapellmeister Felix Jäger (aus Berlin) — das ist immerhin ebenso eigenartig als neu!

— Das Conservatorium für Musik in Karlsruhe ist schon ins Leben getreten und wird bereits von 70 Schülern besucht. Die Großherzogin von Baden, unter deren Protektion das neue Musik-Institut steht, hat für dasselbe ein schönes Lokal zur Verfügung gestellt und die Stadt subventioniert die Schule mit 3000 Mk. jährlich. Der unter Leitung H. Ordensteins stehenden Anstalt ist schon in Hinsicht auf das namhafte Lehrpersonal ein günstiges Prognosticum zu stellen.

— In London hat sich eine Gesellschaft gebildet, um ein Theater zu bauen, das ganz aus Eisen besteht. Gardinen und Coulissen sollen sogar aus diesem Metall hergestellt und durch hydraulischen Druck in Bewegung gesetzt werden. Das Ganze wird somit vollkommen feuersicher sein.

— Der Sturz des Impresariotums in New-York scheint besiegelt zu sein. Nachdem erst kürzlich für den Director des Metropolitan Opera House, Abbey, ein Wohlthätigkeits-Concert veranstaltet werden mußte, einen Mann, der noch vor zwei Jahren gleichzeitig fünf oder sechs große Gesellschaften dirigierte, ist jetzt seinem Concurrenten Mapleson von der Akademie of Musik der letzte Pfennig abgepfändet worden und der Sheriff streckt selbst die Hand nach der Uhr aus, die ihm wenige Tage vorher eine Anzahl Freunde als Zeichen ihrer Anhänglichkeit auch in Zeiten der Not überreicht hatten. New-York aber scheint in der nächsten Saison überhaupt ohne Oper bleiben zu sollen, denn die „stars" zerstieben in alle Winde. Adelina Patti soll bereits für Rußland gebunden sein, Etelka Gerster macht eine Concert-Tournée, die Nielson hat sich für Europa entschieden und andere Primadonnen sind nicht zu haben, da auch Frau Lucca definitiv entschlossen ist, nicht mehr nach Amerika zu gehen. Die tolle Concurrenz, in welche die beiden feindlichen Sänger-Generale sich stürzten, die übertrieben hohen Gagen, welche sie zahlen, um sich die Künstler gegenseitig abzujagen, die Tollheit, in dem Metropolitanhaus ein Opernhaus zu errichten, welches Millionen verschlang und schließlich keinen Platz enthielt, von dem aus man hören konnte, mußten mit zwingender Gewalt zu diesem Resultat führen.

— Das für Wien geplante Mozart-Denkmal, für welches bis jetzt fünfzigtausend Gulden eingegangen sind, soll laut jüngstem Comité-Vorschlag auf dem Rosenhügel des Wiener Stadtparks errichtet werden. Man gedenkt eine allgemeine Concurrenz zur Einreichung von Entwürfen schon in der nächsten Zeit auszuschreiben, deren Termin an Ostern des künftigen Jahres ablaufen soll. An dieser Concurrenz können sich sowohl österreichische, als ausländische Künstler beteiligen.

— Die Poesie, so schreibt der ‚B. B.-C.', zeigt sich nicht immer von ihrer gewaltigsten, aber doch stets von ihrer liebenswürdigsten Seite, wenn sie einzelnen Künstlern ihre Huldigungen darbringt, und die große Eindrücke, die sie hervorgerufen, gefällig quittiert. Und das thut sie gern. Mitunter macht der künstlerische Eindruck sogar Den zum Dichter, der das Versemachen sonst Gott sei Dank gar nicht nötig hat. Der Großherzog von Baden, der sich bis jetzt wohl nicht viel unter die Dichter gemischt hat, warf kürzlich dem Tenoristen Götze, der eben ein Gastspiel in Karlsruhe unter den lebhaftesten Auszeichnungen absolvirt hat, bevor er zum Gastspiel an die Berliner Kgl. Opernbühne herkam, einen Kranz der den Vers trägt:

Dem Sänger von Gottes Gnaden
Der Großherzog von Baden.

— Der Frau Mallinger, die eben am Krollschen Theater gastirt, schrieb Emanuel Geibel, der freilich im Deutschen Dichterwald heimischer war, vor nicht langer Zeit gelegentlich eines glänzenden Gastspiels in Lübeck ins Stammbuch:

Das Mannigfaltige läßt sich erlernen,
Das Allgewaltige kommt von den Sternen.

— Zur Feier des Geburtstags Richard Wagners, 22. Mai, hat ein ungenannt bleiben Wollender die zum Ankaufe von Tausend Eintrittskarten für die ersten diesjährigen Aufführungen von „Parsifal" im Festspielhause zu Bayreuth erforderliche Summe dem Verwaltungsrate der Bühnenfestspiele zur Verfügung gestellt und die Bestimmung getroffen, daß die betreffenden Eintrittsberechtigungen durch Vermittlung der Centralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins zur Verteilung kommen sollen.

— Wien. Das Feuer, dessen alte unversöhnliche Feindschaft gegen die Schauspielhäuser gerade in den letzten Jahren zu besonderer Wut sich steigerte, legte neuerdings ein Theater in Asche, das bedeutend an Bau, bedeutsam als Kunstinstitut, nächst dem Burgtheater den ersten Rang einnahm unter den Wiener Bühnen: das Stadttheater. Das Feuer brach am 15. v. Mts., nachmittags 5 Uhr, im Innern des Theaters aus, also vor Beginn der Vorstellung, so daß glücklicherweise Verluste an Menschenleben nicht zu beklagen sind.

Das Wiener Stadttheater, von innen wie außen gleich gefällig und zierlich gebaut, ausgestattet mit schönem, zweckmäßig eingerichtetem Auditorium, guten Ventilations- und Heizungsvorrichtungen — es gehörte zu den bestgebauten Theatern Wiens — wurde 1872 von einer Aktiengesellschaft nach Entwürfen des Architekten Fellner erbaut. Seine schöne, künstlerisch ausgeführte Facade im Renaissancestil repräsentierte sehr vorteilhaft auf der Sailerstätte, deren Haus Nr. 7 es bildete. Den über dem Haupteingang an der Ecke sich emporbauenden Erker schmückten im 1. Stock die Marmorstandbilder der Dichter Shakespeare, Goethe und Schiller. Der Zuschauerraum bestand aus dem Parterre und 3 Gallerieen und einem Amphitheater, hatte gar keine Stehplätze und faßte 2600 Personen. Der von Markart entworfene Vorhang stellte Motive aus dem Sommernachtstraum von Shakespeare dar. Das Theater ist Eigentum einer Aktiengesellschaft. Bekanntlich führte Heinrich Laube die Direction bis vor wenigen Jahren. Gegenwärtig ist Herr Bukovicz Director.

— Schnell gefaßt. Der seiner Zeit berümte Komiker Lesenberg wurde am Schlusse eines Stückes stürmisch gerufen. Beim Heraustreten aus der Coulisse stolperte er über seine langen Sporen und fiel zu Boden. Doch schnell war er auf den Beinen, trat vor und sagte: „Wenn ich so gefallen habe, wie ich gefallen bin, so sind meine Wünsche erfüllt und ich bringe Ihnen, Verehrungswürdigste, für das Erste meinen Dank."

God save the king.

Die annektionslustigen Franzosen nehmen jetzt auch die englische Nationalhymne als ihr eigentliches geistiges Eigentum in Anspruch. Mr. Pitre-Chevalier berichtet, daß Frau von Maintenon einst den Wunsch gehabt habe, den König Louis XIV. bei seinem Besuche in St. Cyr durch ihre adlige Zöglinginnen mit einem neuen Lob- und Preisgesange begrüßt zu sehen, und daß sie, die Allmächtige ihren Wunsch glänzend in Scene setzte. Als der König in die Kapelle trat sangen die jungen Damen:

Grand Dieu, sauvez le roi!
Grand Dieu, vengez le roi!
Vive le roi!
Que toujours glorieux,
Louis victorieux
Voie ces ennemis
Toujours soumis!

Unser Gewährsmann berichtet weiter, daß der illustre musicien Händel diesen schnell beliebt gewordenen Gesang in Versailles gehört, und entzückt davon, um die Mitteilung desselben gebeten habe. Bei seiner Ankunft in London habe er die Hymne dem König Georg I. mitgeteilt, welcher davon so entzückt wurde, daß er die Uebersetzung in's Englische befahl und so Veranlassung gab, daß ebenfalls von der Melodie begeisterte Volk den Gesang zur National-Hymne erhob. Der Componist war aber kein andrer als der Grand Lulli. — R. F.

Eine Stradivarius-Geige erster Güte und nur solche

zu kaufen **gesucht.** Offerten mit Preisangabe sub B. C. 302 an die Expedition dieses Blattes.

Für 1 Mk. 75 Pf. pro **Juni**
abonnirt man bei allen Postanstalten auf

Berliner Tageblatt

nebst seinen wertvollen 4 Separat-Beiblättern: Illustr. Witzblatt „**ULK**", illustr. Sonntagsblatt „**Deutsche Lesehalle**", Mitteilungen über **Landwirtsch., Gartenbau** und **Hauswirtschaft**" und „**industrieller Wegweiser**".

Geistige Frische, ausserordentlich **reicher** und **gediegener** Inhalt und **schnellste Mitteilung** aller Ereignisse, sowie der **aussergewöhnlich billige Abonnementspreis** sind die besonderen Vorzüge des „B. T.", denn hierdurch wurde es die ***gelesenste und verbreitetste Zeitung Deutschlands.***

Im Monat Juni erscheint im Feuilleton ein hochinteressanter Roman von
H. Lorm: **Prinzessin Licora.**

Reise-Abonnements

auf jede beliebige Zeitdauer und nach jedem beliebigen Orte in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, der Schweiz etc.

pro Woche 1 Mark

nimmt gegen Einsendung des Betrages die Expedition des „Berliner Tageblatt, Berlin SW., jederzeit entgegen. (RM)

Die billigste und beste **Cottage-Orgel** der ganzen Welt ist:

The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzalung eintritt.

Rudolf Ibach

Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN, Nr. 40, Neuerweg Nr. 40. **KÖLN,** Unter Goldschmied Nr. 38. *

Erfrischend, wohlschmeckend, kühlend.

Brause-Limonade-Bonbon



Man zerstosse einen Bonbon in einem Glase, giesse Wasser zu und augenblicklich *ist unter Umrühren ein Glas* Brause-Limonade *fertig.*

mit
Citronen-, Erdbeer-, Himbeer-, Johannisbeer-, Kirschen- u. Orangen-Geschmack, sowie einer Sorte, geeignet durch Aufgiessen von Wasser und Wein zur Herstellung eines Glases

Champagner-Imitation.

Die **Brause-Limonade-Bonbons** (patent. in d. meist. Staaten) bewähren sich vorzüglich bei allen Erfrischungsbedürfnissen, und sind daher sowol im **Sommer** als im **Winter,** ganz besonders auf **Reisen, Landpartien, Jagden, Manöver,** sowie **Bällen, Concerten, Theater etc.** zu empfehlen. Auf die bequemste und schnellste Art — in einem Glas Wasser — geben sie ein höchst **angenehmes** und **kühlendes,** dabei **sanitäres** Getränk.

Schachteln à 10 Bonbons	1 M.	— ₰
do. à 5 „	0 „	55 „
Kistchen mit 96 „	9 „	60 „

(in obigen Frucht-Aromen assortirt).

Für Export ausser deutschen mit engl., span., holländ., italienisch., schwed., russ., arab., indisch., chines., französ. etc. Etiketten.

Ferner **Brause-Bonbons** mit medicamentösem Inhalte nach ärztlicher Vorschrift mit genauer Angabe der im Bonbon enthaltenen Dosis des Arzneimittels. (Eisen, Chinin, Pepsin, Magnesium sulphuricum, Kalium bromatum, Lithium carbonicum, Natrium salicylicum, Coffëinum) nur in Apotheken erhältlich.

Gebr. Stollwerck, Köln.

☞ Die Brause-Limonade-Bonbons sind in fast allen Niederlagen **Stollwerck'scher Chocoladen und Bonbons** vorräthig, oder werden auf Verlangen von denselben verschrieben.

Für neu eingetretene Abonnenten!

Conversations-Lexikon der Tonkunst Bd. I
die im Jahre 1881 als **Gratisbeilagen** zum 2. Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung erschienenen
Bogen 1—10 (A—Flageolet) enthaltend.
Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Conversations-Lexikon der Tonkunst Bd. II
die im Jahre 1882 als **Gratisbeilagen** zum 3. Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung erschienenen
Bogen 11—20 (Flaschenet—Mils) enthaltend.
Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Conversations-Lexikon der Tonkunst Bd. III
die im Jahre 1883 als **Gratisbeilagen** zum 4. Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung erschienenen
Bogen 21—30 (Minima—Stunz) enthaltend.
Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

P. J. TONGER'S VERLAG, KÖLN a/Rh.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Moltke-Marsch
von
Graben-Hoffmann.
Für Orchester 3 Mk.
Für Pianoforte 4händig Mk. 1,20.
Für Pianoforte allein 1 Mk.
Verlag v. **L. Hoffarth in Dresden.**

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis: per 2/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose
850 300 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess- u. Droguengeschäften. (RM) 6/12

Union Assecuranz-Societät.
Lebens-Versicherungs-Gesellschaft.

Berlin 1816. — **London 1714.**

ERRICHTET 1714

Angelegte Kapitalien ***38 Millionen Mark.***
Jahres-Einnahme ***5 1/2 Millionen Mark.***

Vertreter stellt überall an, u. Anträge v. 1000 M. bis 1/2 Mill. M. nimmt entgegen
O. Marienfeld, Berlin SW., Zimmerstr. 16/17 I.

---

6 mal prämiirt mit ersten Preisen.

Violinen

sowie alle sonstigen Streich-Instrumente: **Bratschen, Celli u. Bässe. Zithern** und **Guittarren.** Alles vorzügliche Arbeit. Alte u. (echte) Instrumente. Reparatur-Atelier für defecte Streichinstrumente; Verbesserung des Tones derselben. Empfohlen von: *Wilhelmj, Sarasate Saurel, Dengremont* u. v. A.
Preis-Courant franco.

Gebrüd. Wolff, Saiten-Instr.-Fabr.
(H&V) **Kreuznach.** 4/9

Eiserne, zusammenlegbare Notenpulte für Militär- und Orchester-Chöre

gesetzlich geschützt!

empfiehlt
Mehlis in Th., d. 23. Mai 1884.
Carl Zimmermann.

Das von mir neu construierte **Notenpult** zeichnet sich vor allen, den jetzt gebräuchlichen, durch seine einfache Handhabung aus. — Das **Unter-** als **Oberpult** ist je mit einer einzigen Handbewegung aufgestellt und ebenso zusammengelegt. (RM)

Empfehle mein Fabrikat von allen **Instrumenten-Saiten** sowohl Darm als übersponnene.

Im Besitz von guten, alten **reparirten Violinen** deutscher u. italienischen Meistern nebst einem alten ausgezeichneten **Contrabass** empfiehlt zur gefälligen Abnahme

Kaspar Keh, Saitenfabrikant
1/3 Bamberg.



Glaesel & Herwig,
Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen.

Specialitäten in **feinen Streich-Instrumenten.** Lager aller anderen Instrumente u. Requisiten. Reparaturen tadellos unter Garantie. Preisliste gratis und franco. 24)

Durch jede Musikalien-Handlung zu beziehen:

Milton Wellings'

„Hoffe nur!" — „Auf dem Strome."

2 Lieder f. 1 Singst. mit Pianof-Begl. (leicht!)

Preis à Mk. 1.20. 1/2

In engl. Original-Ausgabe über
200000 Expl. bereits abgesetzt!

H. Litolff's Verlag, Braunschweig.

Soeben erschien:

Schönes Auge

Melodie für das Pianof. zu vier Händen, die Primopartie ohne Octavenspannung, componiert von
Alfred Ritter v. Scheibenhof.
Preis 50 Pf., 30 Kr.
Leipzig. Siegismund & Volkennig.

Ein gebrauchtes Klavier wird zu kaufen gesucht. Offert. unt. R. 443.

---

3 alte echte ausgezeichnete Geigen Todesfalls bill. zu verk. Offert. **Minna Lorenz,** Dresden, Mitelstr. 4. I.

Gesucht zum sofortigen Eintritt ein erster **B-Clarinettist,** Streichinstrument beliebig aber Bedingung, ein guter **F-Tubaist** (zur Streichmusik-Contrabass). Papiere und Zeugnisse an

G. Asbahr,
Kapellmeister im Königl. Sächs. 6. Inf. Regim. Nr. 105. (RM) 1/2
Strassburg i/E., Mai 1884.

Eine sehr gut erhaltene ***Stradivarius Viola da Gamba,*** hat billig zu verkaufen.
1/4 **Aug. Quednow,** Aschersleben.

„Das **Rendevous** a. d. Wochenmarkte"
Zum Soldaten. Duett v. *Hoyer.* Musik v. *Apel.* Zu beziehen:
Halle a/S., durch **Apel,** Spiegelgasse 9.
Preis 1 Mark. (B.&C.) 1/2

Ein durchaus gutes **italien. Cello** (nicht näselnd) mit recht grossem edlen Ton wird gesucht. Möglichst genaue Offerten sub P. B. Nr. 70 sind an die Exped. zu adressiren. 1/2

Eine echte **Stainer-Violine** von wunderbarstem Ton ist zu verkaufen. Reflectanten belieben Ihre Adressen sub Chiff. H. S. 471 der Exped. d. Neuen Musik-Zeitung gefl. einzusenden.

Ein guter ***Concert-Bass*** ist für 80 Mk. unter Garantie sofort zu verkaufen. Nähere Auskunft erteilt
Albert Petzold, 1/2
Musikus, Weissenfels a/S., Neustrasse 5.

Mein einz. Sonnenschein! Brief München Post auf J. u. 1. Buchst. m. Namens 1927.

Cello mit schönem kräftigen Ton billig abzugeben.
C. Winzler, Fulda.

Alte italienische Geige (Stradivarius) zu verkaufen. Preis 4000 Mark.
Ehrenfeld bei Köln Ottostr. 30.
(RM) **A. Zaefferer.**

1. Beilage zu No. 11 der Neuen Musikzeitung.
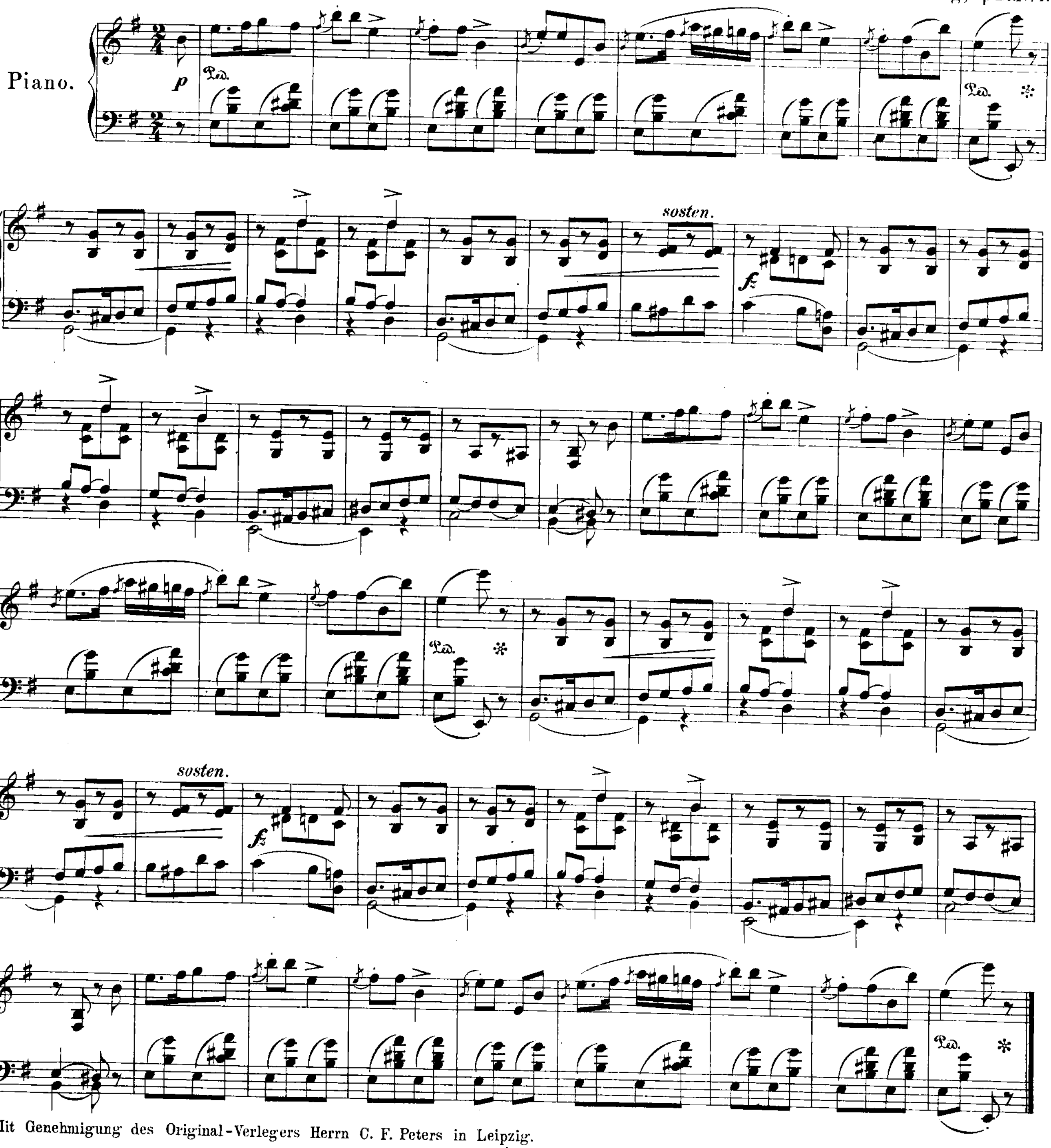
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

V. JAHRGANG. Köln a/Rh., 1. Juni 1884.

ALBUMBLATT.

Allegretto e dolce.

Edvard Grieg, Op.12 No 7.



Mit Genehmigung des Original-Verlegers Herrn C. F. Peters in Leipzig.

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

Ihro Hochwohlgeboren der Freifrau Augusta von und zu Gilsa
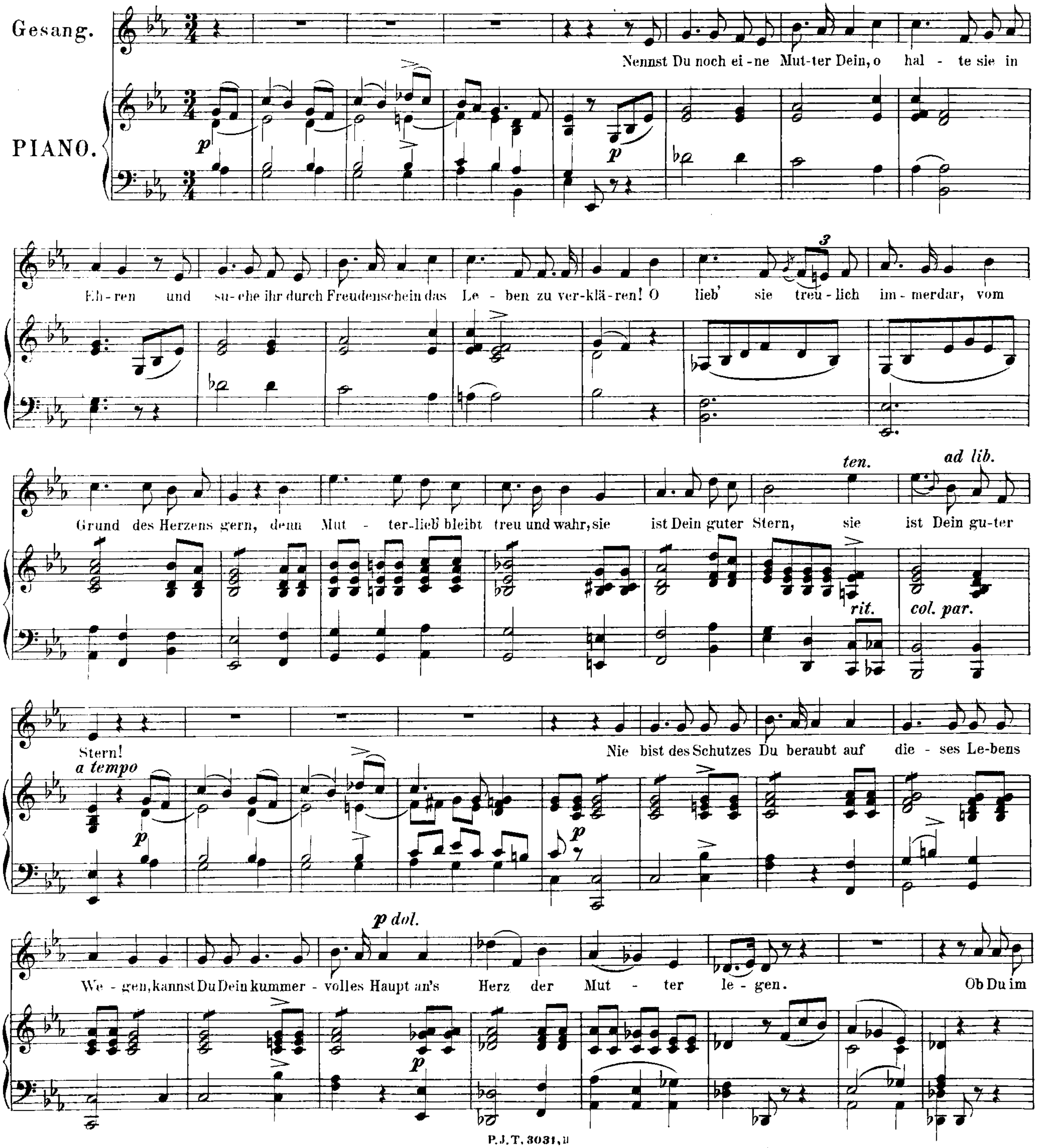
ehrfurchtsvoll zugeeignet.
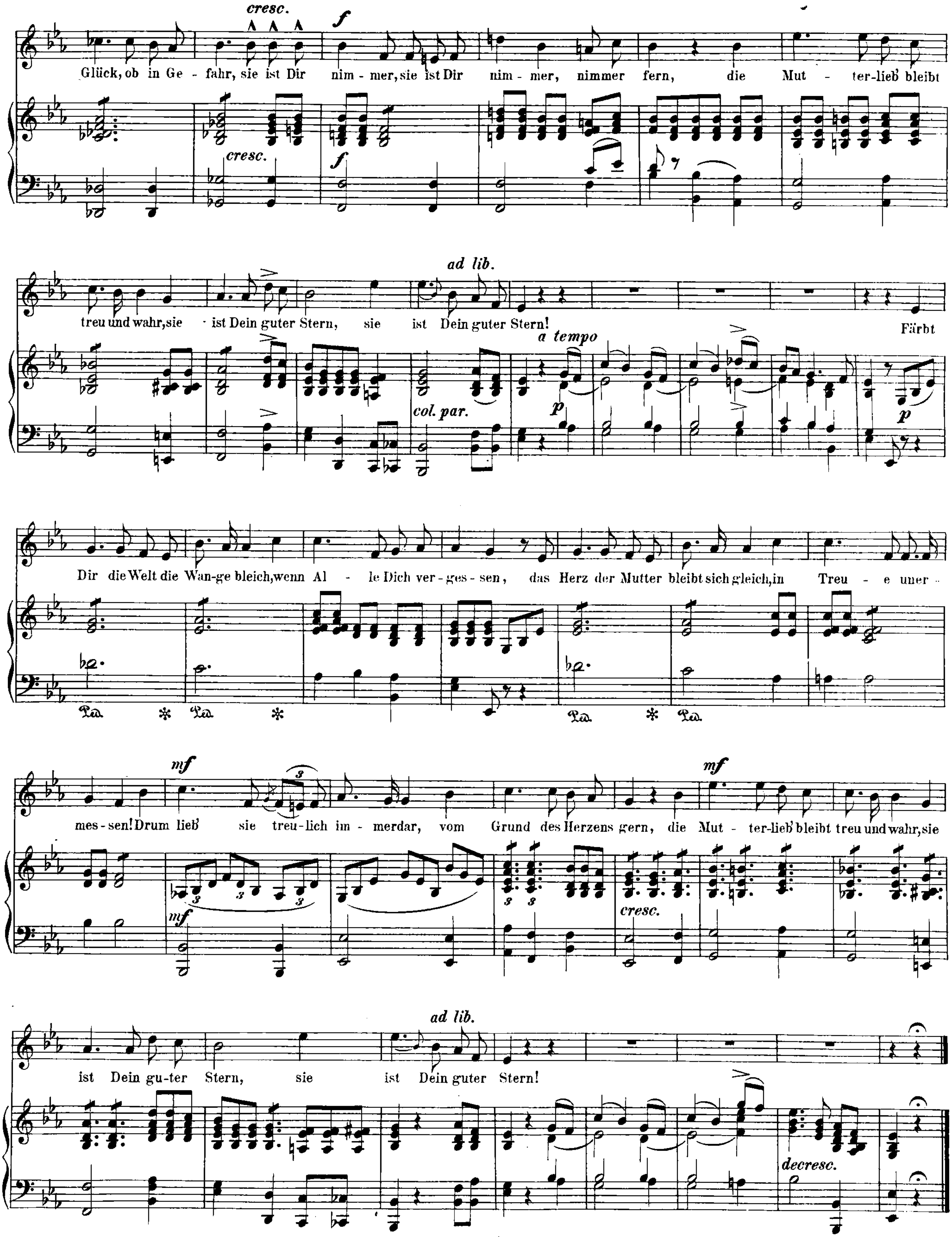
MUTTERLIEBE.

Gedicht von Heinrich Pfeil.

Karl Häser, Op. 203.

Andante.




cresc.
f
Glück, ob in Ge - fahr, sie ist Dir nim - mer, sie ist Dir nim - mer, nimmer fern, die Mut - ter-lieb' bleibt
cresc.
f
ad lib.
treu und wahr, sie ist Dein guter Stern, sie ist Dein guter Stern! Färbt
a tempo
col. par.
p
p
Dir die Welt die Wan-ge bleich, wenn Al - le Dich ver-ges-sen, das Herz der Mutter bleibt sich gleich, in Treu - e uner -
mf
mf
mes-sen! Drum lieb' sie treu-lich im - merdar, vom Grund des Herzens gern, die Mut - ter-lieb' bleibt treu und wahr, sie
mf
cresc.
ad lib.
ist Dein gu-ter Stern, sie ist Dein guter Stern!
decresc.
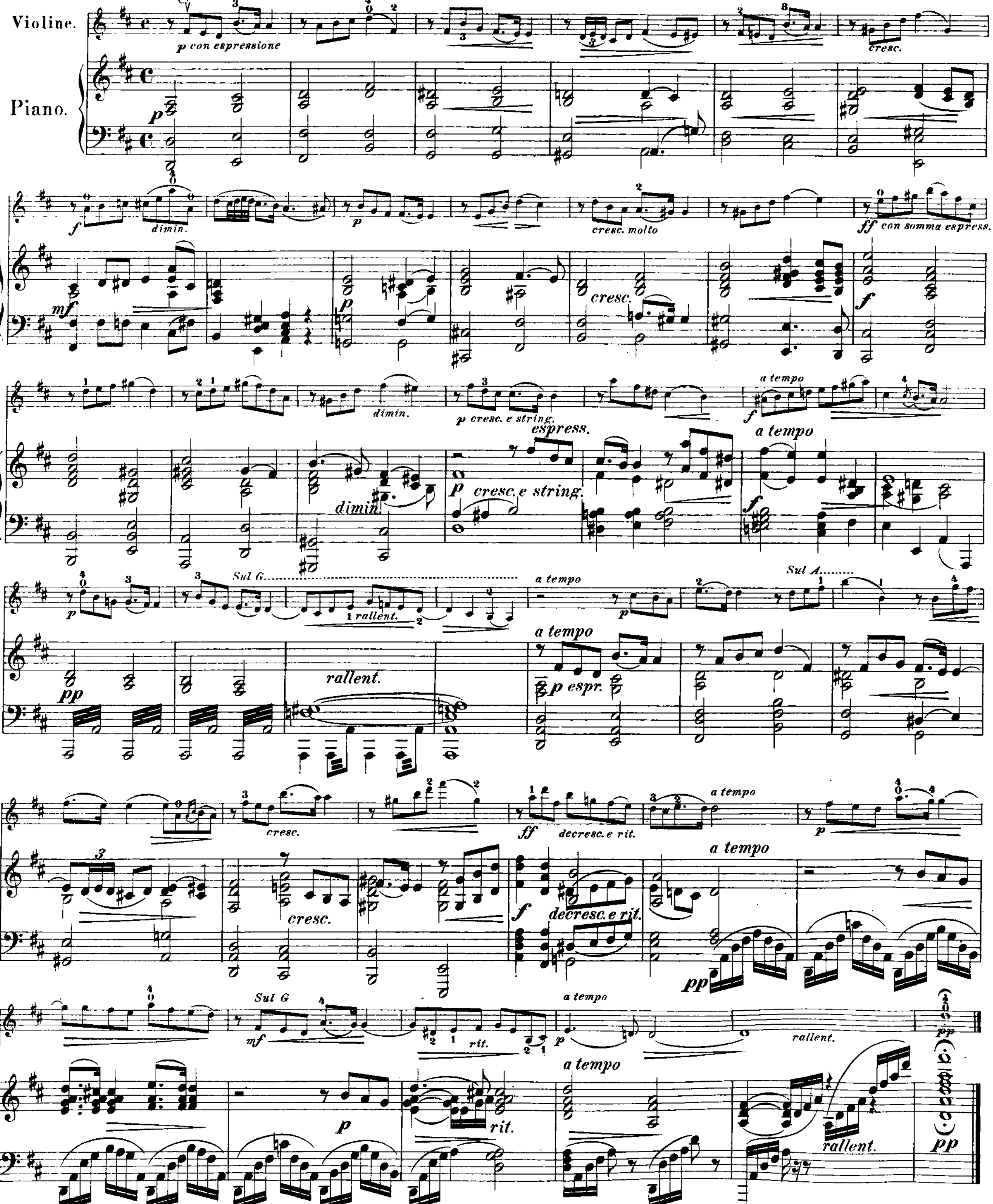
Seiner Schülerin, Fräulein Theresia Seil zugeeignet.

ALBUMBLATT.

Für Violine und Klavier.

Gustav Hollaender.

Adagio, ma non tanto.



№ 12. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 15. Juni 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Wiederum ist ein Quartal zu Ende und jeder neue Zeitabschnitt drängt uns die Ueberzeugung auf, daß unser Bestreben, die Musen der Allgemeinheit näherzubringen, die denkbar günstigsten Erfolge erringt. Die Kunst, soll sie fortwirkendes Leben haben, muß im Volke tiefe Wurzeln treiben, im häuslichen Boden keimen und sprossen — und dieses Wachstum zu fördern und die Triebe zu nähren, das soll — wie bisher — so auch in Zukunft das Ziel unseres Wirkens und Schaffens sein.

Indem wir bitten, darauf bedacht zu sein, daß die Erneuerung des Abonnements im Interesse rechtzeitiger und vollständiger Lieferung vor dem 1. Juli geschehe, haben wir noch hinzuzufügen, daß das

Conversations-Lexikon der Tonkunst

mit nächstem Quartal beendigt wird.

Die Mitteilung allenfallsiger Irrtümer, Uebersehen und Ergänzungen hiezu würden wir dankend anerkennen, um solche im Nachtrag berücksichtigen zu können.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag

der „Neuen Musikzeitung“.



Adolf Jensen.

Aus einer stillen Musiker-Werkstatt.

Von Elise Polko.

Wer in den Jahren 1849 bis 1850 etwa, — den Gottesdienst in der lutherischen Kirche in Königsberg besuchte, und der damals noch gebräuchlichen musikalischen Liturgie beiwohnte, dem tönte dort vom Chor herab eine Knabenstimme in's Ohr von der Reinheit und Lieblichkeit eines silbernen Glöckchens, die mit dem Ausdruck inniger Andacht alle die kleinen Solostellen intonierte. Fromm und andachtsvoll erschien auch das feingeschnittene Gesicht des jungen Sängers und man hätte sich damals keinerlei Musikfeier in dem heiligen Raum denken können, ohne seine Mitwirkung. Seine Schulgefährten drängten sich bei solchen Gelegenheiten stets herbei, saßen still mit ernsten Mienen, was sonst selten geschah und waren stolz auf die hellen und süßen Töne, die zu ihnen herniederschwebten und denen die Menge lauschte. Sie nannten ihn längst unter sich den Kapellmeister. Er nahm überhaupt eine Ausnahmestellung bei ihnen ein, — sein Musiktalent imponierte ihnen und es gehörte zu den ganz besondern Freuden des größten Teiles der Besucher des Friedrichs-Collegiums, wenn Adolf Jensen ihnen Sonntags Nachmittags oder Abends auf irgend einem alten Klavier etwas vorspielte und vorsang. — Für ihn selber war das die eigentliche Sonntagsfeier; aber er hätte auch ohne Zuhörer Nachmittag und Abend — bis in die tiefe Nacht hinein gespielt und

gesungen — am allerliebsten freilich noch den ganzen Montag Vormittag dazu. — — — Wer den doch hätte so verbringen und — die schlimme griechische Stunde versäumen dürfen! Es gab für ihn nichts Martervolleres. Wie war es nur möglich, daß die herrlichen Griechen eine so qualvolle Sprache geredet! Die griechische Stunde warf ihren Schatten schon in die Träume der vorhergehenden Nacht und ihr Schreibgespenst trieb den jugendlichen Kapellmeister stets so früh in die Schule, wie an keinem andern Tage. — Die bösen Aufgaben überlasen und lernten sich besser in irgend einem dunklen Winkel der Klassenstube als daheim, wo das Klavier stand und der Notenschrank. —

Und an eben einem Montag war es, als Adolf Jensen wiederum, im Vorgefühl der Marterstunde, in das Gymnasium eilte. Aber so früh er auch gekommen war, Einer war doch noch früher auf dem Platze, vielleicht mit der nämlichen Sorge. Es war ein jüngerer Mitschüler, um den er sich bisher nicht viel gekümmert, ein schlanker zarter Knabe, — der saß jetzt einsam in der großen Klassenstube am Fenster, ein kleines zerlesenes Buch in den Händen, und las.

„Lernst Du auch Deine griechische Aufgabe, Götz?"

Der Angeredete fuhr auf und versuchte das Buch zu verstecken. „Ach — Du bist's?! Nein — ich denke so lange wie möglich nicht an unsere griechische Stunde. Ich habe da ein so schönes Buch im Nähkorb meiner Tante gefunden, die bei uns zum Besuch ist, — lauter Gedichte!"

„Gedichte?! Zeig her! — Buch der Lieder von Heinrich Heine! O das mußt Du mir einmal leihen, Hermann."

„Still — Niemand darf ja zu Hause wissen, daß ich's habe. Was willst Du mit den Gedichten?"

„Sie alle hintereinander componieren!"

Große, blaue Augen richteten sich voll Bewunderung und Freude auf ihn:

„Behalte es nur einstweilen bis die Stunde anfängt." —

Der Andere blätterte hastig eine kleine Weile hin und her. — „Ich habe auch schon ein Lied gefunden", rief er plötzlich mit leuchtenden Augen, „das ich auf der Stelle componieren möchte. Hör' einmal zu — ist es nicht köstlich?!"

„Ich hab' im Traume geweinet
Mir träumte Du lägest im Grab —
Ich wache auf und die Thräne
Floß noch von der Wange herab.

Ich hab' im Traume geweinet
Mir träumt' Du verließest mich
Ich wachte auf und ich weinte
Noch lange bitterlich!

Ich hab' im Traume geweinet
Mir träumte Du wärest mir noch gut —
Ich wachte auf und noch immer
Strömt meine Thränenflut —"

Das blasse Gesichtchen seines Zuhörers belebte sich mit einer feinen Röte. „Ja, das ist schön! Aber wie lange Zeit würdest Du wohl brauchen es in Musik zu setzen?!"

„Vielleicht eine Stunde. — Weißt Du was? Gib mir das Buch während der griechischen Stunde — dann schreibe ich's auf."

Der Andere nickte. „Aber dafür mußt Du mir's auch vorsingen."

„Gewiß!" versicherte der angehende Componist mit glühenden Wangen, und schob das Buch in seine Brusttasche. In demselben Moment stürmten die übrigen Klassenschüler lärmend herein. Man begrüßte einander und polterte in die Bänke — der Unterricht nahm seinen Anfang und gewohnten Verlauf. Die gefürchtete griechische Stunde war die zweite.

Heute rückte, nach der bisher gewohnten Ordnung, die erste Bank in's Gefecht der Fragen und Antworten: die Andern nahmen nur als Occupationstruppen teil und schrieben nach. — Der Lehrer der griechischen Sprache musterte hinter der großen Brille mit scharfem Blick, von seinem Thron herab seine Schar, hart und bleiern erklang seine Stimme. Minute auf Minute verrann: die Stunde war bald überstanden. —

Zwei große Knabenaugen hingen aber fort und fort mit angstvoller Erwartung an den erregten Zügen Adolf Jensens. Ob er wirklich componierte?! Wer ihm doch über die Schulter hätte sehen dürfen! Das hübsche Gesicht mit der schönen freien Stirn über die Blätter seines Diariums geneigt, schien er eifriger wie irgend ein Anderer nachzuschreiben und sich dermaßen in die Untiefen der alten Sprachen zu versenken, als hätte er keine Lust jemals wieder emporzutauchen. Da plötzlich — das Frage- und Anwort-Spiel erlitt keinerlei Störung — verließ der Beobachter seinen Thron und stand mit einigen großen und raschen Schritten am Ende der Bank, kaum drei Plätze entfernt von dem Fleißigsten der Fleißigen. — Ein leichter Schrei, der in demselben Augenblick laut wurde, schien von Niemanden beachtet zu werden. — Ahnungslos, daß sich ein langer Hals nach ihm ausstreckte und von Minute zu Minute zu wachsen schien — und daß erbarmungslose Augen jene seltsamen Zeichen auf den Blättern seines Schreibheftes zu enträtseln suchten, welche die Seiten bedeckten; so mit Seele und Leib war Adolf Jensen bei der Sache, daß er selbst empfindungslos blieb gegen die warnenden Fußtritte seiner Nachbarn. —

Jetzt aber schlug aus nächster Nähe der Laut seines Namens an sein Ohr, so scharf ausgesprochen, daß es ihn schmerzte.

„Was schreibst Du da — gib mir einmal das Heft herüber, damit ich es an dem Katheder ausstelle als Muster des Fleißes und den übrigen Schülern zur Nachahmung empfehle!"

Einen Augenblick nur breiteten sich die jungen Hände wie schützend über ihr Eigentum, eine dunkle Glut überzog die Wangen des Angeredeten — dann aber wich er der Gewalt und übergab ruhig ein einzelnes Blatt seinem nächsten Schüler zur Weiterbeförderung. —

In der ganzen Klasse herrschte in diesem bedeutungsvollen Moment eine atemlose Stille — die Blicke Aller wanderten mit dem Ausdruck banger Erwartung vom Lehrer zum Schüler. —

Das Blatt war in den Bereich der Brille gelangt. Ein prüfendes Blinzeln — ein ironisches Lächeln, ein Zurückwerfen des Kopfes — und langsam und würdevoll kehrte der Angreifer mit seiner Beute auf den verlassenen Thron zurück. Von dort aus verkündete nur zu bald die unerträglich scharfe Stimme, daß auf jenem Blatte sich Noten befänden statt griechischer Buchstaben, wirkliche Noten, die mit allerlei Teufelsschwänzchen auf ihrer fünfsprossigen Leiter auf- und niederkletterten. „Und wie könnten sie auch anders sein, als teuflisch geschwänzt", klang es durch den Raum, „sie umhüpfen einen schrecklichen Text des berüchtigten Heinrich Heine. Man höre doch, welche Worte den Tertianer Adolf Jensen zu einer Composition begeistert.

Und langsam mit spöttischer Betonung las er:

„Ich hab' im Traume geweinet —"

— nach dem letzten Verse folgte eine kleine Pause, dann fielen die Worte:

„Das Corpus delicti wird einstweilen in meiner Obhut verbleiben, — ich hoffe, daß in der Lehrerconferenz dem hoffnungsvollen Componisten eine Strafe zudictiert wird, die eine Thränenflut der Reue fließen macht. — Jetzt weiter." —

Welch ein Lärm erhob sich nach dem Ende der Stunde. Wie stürzten alle Schüler auf den jungen Componisten los. Jeder wollte wissen, ob er wirklich solch ein ganzes, großes Lied mit so vielen Noten in einer einzigen Stunde componiert. — Endlich schob sich eine schmale bebende Hand in seine Hand, ein sanftes blasses Gesicht tauchte vor ihm auf und eine bittende Stimme flüsterte:

„Darf ich heute Abend doch noch kommen? — Aber wie kannst Du mir das Lied vorsingen, wenn er Dir's weggenommen hat?"

„Komm nur Hermann und hole Dir Deinen Heine wieder — ich will ihn nur noch ein wenig durchblättern. Und singen werde ich Dir das Lied — trotzdem — das wäre ein schlechter Componist, der sein Lied nicht auswendig wüßte, — also bis heut Abend!" —

Das war eine köstliche Stunde in dem Stübchen Adolfs, wo Hermann Götz lauschend neben dem Klavier saß und die wunderbar schöne Stimme des jungen Componisten sang!

„Ich hab' im Traum geweinet —"

Einen begeisterteren Zuhörer hat er nie wieder gehabt. Natürlich wurde das Opus I verschiedene Male da capo verlangt und Hermann Götz und Adolfs kleiner Bruder Gustav vereinigten sich ohne jede Debatte in der Meinung, daß kein Tonsetzer der Zukunft jemals eine bessere Musik zu diesen Versen zu setzen im Stande sein dürfte, als — Adolf Jensen es in der griechischen Stunde mit Heinrich Heine gesungen:

„Ich hab' im Traum geweinet."

„Du spielst wohl auch, Hermann Götz?" fragte plötzlich Adolf.

Sein Schulgefährte nickte.

„Dann spiele uns einmal etwas vor."

„Ich kann aber keine ordentlichen Stücke, ich spiele nur was mir gerade einfällt." —

Und die kleinen schlanken Hände lagen auf den Tasten — das junge Gesicht nahm einen ernsten träumerischen Ausdruck an und der Knabe spielte.

Niemand dachte daran ihn zu unterbrechen: waren es doch Märchen, die er erzählte, wie sie die Mutter erzählt, mit dem geheimnisvollen Anfang: „es war einmal . . ." Wer hätte da nicht zuhören wollen? —

Zukunftsträume und Schulsorgen versanken darüber brunnentief. —

Und auch das war wie bei der Mutter — gerade als es am Schönsten war — da hörte das Märchen auf. — Als sich der kleine Spieler erhob, schlang sich der Arm seines älteren Schulgefährten um seinen Nacken, und eine erregte Stimme sagte: „ich will froh sein, mein Junge, wenn mir mein Leben lang so viel einfällt, wie Dir eben!" —

Mit der angedrohten Strafe wurde es damals doch nicht viel; das Lehrercollegium ließ es bei einem Verweis wegen mangelnder Aufmerksamkeit bewenden und das Blatt wanderte unversehrt zurück in die Hände des jugendlichen Componisten.

„Ich erinnere mich noch der sauberen Schrift", erzählt der jüngere Bruder, — „nicht eine Stelle war ausgestrichen."

Jene griechische Stunde war aber doch bedeutungsvoll in ihren Folgen: Adolf Jensen verließ gegen den Willen seines Vaters vor der Sekunda das Gymnasium — sein griechischer Feind wäre dann sein Klassenlehrer geworden, — um sich ganz der Musik — dieser Sonne seines Daseins — zuzuwenden. — Nichts glich seinem Fleiße — die Zahl der musikalischen Werke, die er nun mit brennendem Eifer studierte, war eine unglaubliche. Alles Vorhandene, was für ihn nur irgend erreichbar war, wurde durchgenommen, von den Alten bis zu dem damals noch modernen Mendelssohn. Und die reizende Stimme erhob sich immer und immer wieder und sang zur Begleitung der Hände. — Eine selten große und vollständige Musikbibliothek stand dem kindlichen Musiker zum Glück zu Gebote und half ihm weiter. —

Und wie fleißig schrieben eben diese kleinen Hände dazwischen Bogen um Bogen aus diesen Schätzen ab! Mit der Leichtigkeit, wie sich Andere Blumen pflücken und einen Strauß in's Zimmer tragen, sammelte Adolf Jensen Notenblätter, — bis tief in die Nächte hinein arbeitete er. Auch die große Beethoven-Sonate in B-dur für das Hammerklavier, schrieb er ab, und wie Mancher und wie Manche seiner Freunde und Freundinnen schleppte er triumphierend in sein Stübchen und an sein Instrument, um sie festzuschmieden durch den Vortrag dieses langen Werkes. Und wie oft auch Einer oder der Andere gern aufgesprungen wäre, — denn diese B-dur des großen Meisters ist wirklich nicht Jedermanns Sache, — ein Blick in das glückstrahlende Gesicht des jungen Schülers — und er blieb. —

Die Stadt Königsberg hörte das berühmte Es-dur Quintett von Schumann zum erstenmal durch den 14jährigen Adolf Jensen in einem eigenen Concert, in welchem er sich als ein Klaviertalent ersten Ranges zeigte. —

Sein erster Lehrer, der geistvolle Musikschriftsteller Louis Ehlert, hatte mit lebhaftem Bedauern bei seiner Abreise nach Leipzig und Berlin, diesen seinen genialen Schüler aus den Händen gegeben — und ihn dem Musikdirector Marpurg überwiesen.

Mit welcher Lust tauchte Adolf unter in den tiefen klaren See des Contrapunkts, wie in ein erquickendes Bad, und gar bald erklärte sein Lehrmeister, ihm nichts mehr nützen zu können, weil dieser Schüler den Contrapunkt mit der größten Leichtigkeit behandle und Satzfehler bei ihm nie vorkämen. Er gehörte eben zu den Auserwählten. —

Später wandte sich sein junges Herz mit leidenschaftlicher Bewunderung Franz Schubert und endlich Robert Schumann zu, der sein Ideal blieb, aber auch die Erscheinung Wagners begeisterte die junge Künstlerseele in hohem Grade. —

Und als die Lehrjahre vorüber waren, mit ihrem Ernst, da zogen glückselige Wanderjahre heran, — Adolf Jensen durfte Rußland, Deutschland und Dänemark durchpilgern. — Selten mag wohl ein Componist sich zugleich so liebevoll der Natur zugewandt haben als eben er, — mit offenen Augen schaute er um sich — keine, selbst nicht die kleinste landschaftliche Schönheit entging ihm. Im Freien zu leben und zu schaffen, war sein höchstes Glück. —

Auch in seinen Liedern blühen Landschafts- und Naturbilder auf, so stimmungsvoll in der musikalischen Farbe, wie man sie nicht vollkommener träumen kann. — Er hat die Worte des Dichters nicht nur nachgesungen, sondern zugleich farbig illustriert, mit Sonnen- und Mondlicht übergossen und es ist der eigentliche Lokalton, den er stets mit wunderbarer Treue traf. — Des Südens Zauber umfließt uns in dem „Spanischen Liederbuche", die Morgenfrische einer deutschen Landschaft, und der Morgenjubel der Natur

und des Herzens in „Er kam in der Frühe wie der Morgenwind“, die selige Frühlingsstimmung in „Murmelndes Lüftchen, Blütenwind“, die Glut der Rosenzeit: „Nun stehn die Rosen in Blüte“, und den dämmerigen dämonischen Waldeszauber in seinem bestrickenden schauerlichen: „Es ist schon spät“ — das in der Färbung das Schumannsche „Waldesgespräch“ weit übertrifft. — Daß die Wunderzeit der Liebe diese Künstlernatur zum reichsten Schaffen begeistern mußte war vorauszusehen: Am Ostseestrande, mitten im Brausen der Wellen, wo Adolf Jensen sein Glück fand — die nachherige Braut und Gattin — blühte es ohne Ende. Da ließ sich's herrlich in Tönen träumen. — —

Wie ein duftender Brautstrauß erschienen alle jene Schöpfungen, die in jenem Freudentaumel des Herzens auftauchten.

„Die romantischen Studieen“, ein Cyclus von glänzenden Klavierstücken, entstanden und Adolf Jensen legte sie in einer begeisterten Widmung der Geliebten zu Füßen. Die Lieder aber mit ihren Bezeichnungen ziehen wie ein Panorama vorüber und bilden eine stille Geschichte für sich — die Geschichte eines Glücklichen — und erscheinen wie die verschiedenen Capitel eines reichen Liebesromans. „Gelübde, Neues Leben, Unerwartetes Glück, Nach vollbrachtem Tage, Sehnsucht, Frohe Botschaft, Träumerei, Loose, Arme Gefangene, Weiße Rose, Am Meeresstrand, Nachklang, Liebeszeichen, Meine Ruhe ist hin, Deingedenken, Liebesfrühling, Epilog. —

Wie reich der Schatz der Compositionen auch ist, der aus der stillen Werkstatt Adolf Jensens hervorging und in den sich so viele Verleger friedlich geteilt — für seine Liederspenden haben wir ihm am Meisten zu danken und — doch am Wenigsten gedankt. —

Wie lange ist es denn her, daß man verwundert fragte, wenn man auf meinem Flügel die verschiedenen Ausgaben der Jensenschen Lieder fand: „Hat Jensen denn so viele Lieder geschrieben?!“ — Der Componist gehörte eben zu jenen feinen vornehmen Naturen, die im Stillen schaffen und kein Wort verlieren über die eigene Thätigkeit. — Es ist dies wohl ein Familienzug — denn genau so still wie er, schafft auch in veilchenhafter Verborgenheit, sein jüngerer Bruder Gustav, — Professor am Kölner Conservatorium und Meister auf der Bratsche. — Und doch hat eben nach so manchen seelenvollen fein empfundenen Schöpfungen wieder ein neues Opus seine Werkstatt verlassen — das in der Musikwelt viel von sich reden machen wird, — eine vornehme warme Sonate für Cello und Klavier, von größter Schönheit. — Noch sehr vereinzelt nur blühen in den Concertsälen Jensen'sche Lieder auf, und in den Salons erscheinen vielleicht höchstens ein Dutzend von ihnen — und immer wieder dieselben, — und welche Erfolge würde doch eine Sängerin, ein Sänger mit ihnen erringen! Aber freilich verlangt der Componist neben einer ausgebildeten Kehle auch — eine Seele. —

Wie weit der Weg von jenem in der griechischen Stunde componierten:

„Ich hab' im Traume geweinet —“

bis zu dem Cyclus der „Dolorosa“ — den „schottischen Balladen“ und den „Minneweisen!“ —

Und jener jugendliche Freund, der ihm zuerst den Heinrich Heine in die Hände gelegt? —

Seine zarte Gestalt taucht zuerst in der Musikwelt in Winterthur auf — als Nachfolger Theodor Kirchners auf der Orgelbank in der Stadtkirche. Aber erst von Hottingen aus, bei Zürich, traten seine edlen Schöpfungen die Wanderschaft an in die weite, kalte Welt.

Hermann Götz hat seine Triumphe nicht erlebt, nicht gesehen wie seine „Widerspänstige“ über die großen Bühnen zog — die Hand des Todes lag auf dem rastlos Schaffenden von allem Anbeginn, — die großen schönen Augen, mit ihrem ergreifenden Blick suchten über den Notenblättern hinweg ein anderes Land. Die zärtlichste Liebe und Pflege vermochten den Ringenden nur Licht — ach, keine Luft zu schaffen. „In doloribus pinxit“, das ist das Motto aller der genialen Werke dieses so früh heimgegangenen Musikers.

Vergebens versuchte ein zärtliches Weib, ein blühendes Töchterchen den Geliebten festzuhalten — vergebens hoffte er Hülfe von den Bergen — die grüßend und tröstend zu ihm ins Fenster schauten, — die kranke Brust gab die schmerzensvolle Arbeit auf — und die blassen durchsichtigen Hände und das Herz und der Kopf wollten doch noch so gerne thätig sein.

Am 3. Dezember 1876 schlug jene Stunde, die ihm Erlösung und denen die ihn liebten, unauslöschliches Herzweh brachten. —

Der Weg Adolf Jensens aber verliert sich in das Paradies von Baden-Baden — und an seinem Ende steht ein Kreuz mit der Jahreszahl 1879. — Wie viele Thränen fielen auf diesen Hügel! —

Giulietta und Leonore.

Novelle

von

Carl Zastrow.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Sie versprach, alles mögliche zu thun, daß er seine Freude an ihr haben solle, und dabei hielt sie seine Hand noch immer fest und blickte mit ihren großen Augen fragend zu ihm empor. Er nickte ihr noch einmal flüchtig zu und wandte sich dann, um ungestört seinen Gedanken nachhängen zu können. Ihre schüchterne Frage, ob sie ihn noch einmal aufsuchen dürfe, überhörte er ebenso, wie den halb unterdrückten Seufzer, mit welchem sie ihm nachblickte.

Nichts destoweniger schien er über die Vorgänge in dieser jungen Seele orientiert. Er lächelte still vor sich hin: „Ich glaube, die Anastasi hat mich auch gern, aber was sind alle Frauen der Welt gegen Giulietta, die Göttliche, Unvergleichliche?“

Als er nach zweistündigem Spaziergange wieder in seinem Zimmer stand, setzte er sich zum Schreiben nieder und arbeitete bis tief in die Nacht hinein: Presto agitato, der dritte Teil seiner unvergleichlichen Cis-moll-Sonate war vollendet.

Das war die seligste Zeit im Erdendasein des jungen Titanen. Eine ganze Welt von musikalischen Sternbildern sprang aus der, im Sonnenglanz träumenden Seele und verkündete der erstaunten Welt, daß Beethoven liebte.

Da entstanden die bezaubernden Sonaten mit Violin-Begleitung, das tief poetische Adagio von opus 2 in E-dur, die überaus liebenswürdige, heitere und anmutige Sonate in F-dur (opus 24), vor Allem aber die hinreißende Sinfonie in D-dur (opus 36), dieser gewaltige Hymnus der Freude, durch welchen ein ganzer Himmel von Lust und Seligkeit flutet, und in welchem Alles, was die zartsinnig feine Cis-moll-Sonate andeutet, in großartig vollendeter Schönheit und Kraft zum Ausdruck kommt. Fast täglich sah er die Geliebte, empfing er Anregung und Begeisterung aus den lachenden Augensternen und aus ihrem sich immer gleich bleibenden freundlich holden Wesen. Niemand aus seiner Umgebung schien Anstoß an diesem sinnigen Seelenbündnis zu nehmen.

Bei alledem zuckte es hin und wieder wie eine schwermütige Ahnung in ihm auf, und auch in seine Werke spielten diese leichten Schatten hinein, wie vorübereilende Wolken wohl hin und wieder den sonnigen Glanz eines klaren Baches beeinträchtigen.

Es war dies namentlich der Fall, wenn er in die diabolisch lächelnden Züge Palhorsts blickte. Jeder Zug im Aeußeren dieses Mannes schien ihm tötliche Feindschaft zu künden. — —

„Veränderlich ist das Wesen der Frau und unergründlich ihre Seele“, hat jener alte römische Dichter gesagt; „willst Du sie fesseln, sei selber veränderlich und unergründlich.“

Und Beethoven sollte nicht der Letzte sein, der diese Erfahrung machte.

So wenig sein meist nach Innen gerichtetes Auge für die Aeußerlichkeiten geschärft war, konnte es ihm doch nicht entgehen, daß Giulietta bei unveränderter Freundlichkeit und Güte allmählig eine gewisse Zurückhaltung annahm, daß sie es endlich geflissentlich vermied, mit ihm zusammenzutreffen, und daß sie, wenn dies nicht zu vermeiden war, eine gewisse Verlegenheit kaum verbergen konnte.

Da führte der Zufall ihn eines Tages durch eine der öffentlichen Parkanlagen in der Nähe der Stadt. Eine prächtige Karosse sauste vorüber. Ein elegant gekleideter Herr, eine junge Dame nahmen den Fond ein. Ein zufälliger Blick auf sie und Beethoven blieb wie vom Donner gerührt stehen. Er hatte Giulietta erkannt, seine Giulietta, neben dem jungen Grafen Palhorst, seinem Todfeinde. Eine eisige, qualvolle Empfindung durchschauerte ihn. Er hatte bis dahin die Eifersucht nicht gekannt. In den kleinen flüchtigen Liebeleien, wie Laune und Zufall im Dasein eines jungen Mannes sie hervorrufen, war er stets glücklich gewesen. Um so fürchterlicher empfand er jetzt die Wirkung dieser Leidenschaft.

Schlaflos wälzte er sich die Nacht hindurch auf seinem Lager. Es war das erste Mal, daß er zum Arbeiten unfähig war. Für dieses abscheulich häßliche Gefühl hatte er keine Töne.

Aber er wollte Gewißheit, und kaum war die conventionelle Besuchszeit erschienen, als er sich auf den Weg machte nach der Wohnung der Geliebten; aber nur die Gräfin Witwe, ihre Mutter, empfing ihn.

„Herr van Beethoven“, erwiderte sie ruhig auf seine hastigen, abgebrochenen Fragen, „vor allen Dingen bitte ich Sie, nicht zu glauben, daß ich Giuliettas Verbindung mit einem so bedeutenden und gefeierten Manne, wie Sie, nicht gern sehen würde. Auch ist meine Tochter sehr für Sie eingenommen, leider jedoch mehr für den Künstler, als für den Menschen Beethoven. Ja, mein lieber junger Freund, das ist einmal nicht zu ändern. Ihr Flug in die Regionen des Himmels verlockt so eine schwärmerische Frauenseele unwillkürlich, den Flug mitzumachen und so lange man in den Wolken schwebt, geht Alles vortrefflich. Leider müssen Sie jedoch wieder auf die Erdenwelt zurück, und da, lieber Beethoven, sind Sie unter uns gesagt, oft recht ungenießbar, um nicht zu sagen abstoßend. Giulietta hat sich das überlegt. Sie befürchtet, unglücklich mit Ihnen zu werden und hat sich nach schwerem Kampfe entschlossen, das Verhältnis zu lösen. Sie ist eine gesunde Natur, meine Giulietta. Um schneller darüber hinweg zu kommen, hat sie sich mit Graf Palhorst verlobt.“ —

Ein rauhes, bittres Lachen unterbrach sie. „Meinen besten Glückwunsch zu diesem Bündnis“, rief er mit wildem Hohn, „Graf Palhorst repräsentiert allerdings das irdische Menschentum in einer Weise, daß jede Mutter ihn mit Stolz ihren Schwiegersohn nennen kann.“ Er stürzte hinaus, Wut und Verzweiflung im Herzen, und wieder lief er stundenlang in der Irre herum, und der Morgen graute, als er müde und verstört in seinem Zimmer stand. —

Am andern Tage mietete er ein Stübchen in der Vorstadt. Nichts hätte ihn vermocht, wieder in die vornehme Welt zurückzukehren, die seiner ersten und einzigen Liebe ein Grab gegraben. — Da saß er nun, allein mit seinem Schmerz und brütete dumpf und schwer vor sich hin. Aus der Fülle goldener Träume, welche ein freundlicher Genius um sein Haupt gewoben, war ihm nur Eins geblieben, die Fähigkeit, zu sagen, was er litt. Es waren schauerlich düstere Motive, welche er jetzt auf das Papier warf, die Grundzüge zu einer gewaltigen Sinfonie des Schmerzes, welche in der schwermütigen C-moll-Tonart dereinst die Welt weinen machen sollte. Wochen und Monate vergingen. Einsam saß der Heros in seiner Zelle, die Schwermut seines Innern ins Musikalische übertragend, nur wenigen bewährten Freunden Zutritt verstattend, denen er seine Schöpfungen vorspielte und etwaige Pläne kund gab. Die große erhabene Liebe der Frau, die Rang und Verhältnisse überspringt und Widerwärtigkeiten aller Art besiegt, um sich mit dem Geliebten vereinen zu können, wurde sein Ideal. Und er hätte nicht weit zu suchen brauchen, um dieses Ideal verkörpert vor sich zu sehen. Anastasia ließ keinen Tag vorübergehen, an welchem sie sich nicht im Geheimen nach dem Manne ihres Herzens erkundigt hätte. Mit zärtlicher Sorge überwachte sie, soweit es die Gesetze der Weiblichkeit gestatteten, sein Leben und Schaffen, ohne daß er eine Ahnung von dieser heimlichen Liebe erhalten hätte.

Wie jedes noch so unbedeutende Mädchen von der Bühne, hatte auch sie ihre Verehrer. Da ihr Herz ausschließlich dem großen Tondichter gehörte, hätte sie dieselben kalt abgewiesen, wenn sie in ihnen nicht willkommene Berichterstatter betreffs des Lebens und Schaffens des Meisters gefunden hätte. (Schluß folgt.)

Rätsel.

W. Z.
Groß, wenn auch der Größten keiner,
Ist's der Töne Dichter einer,
Den das Wort des Rätsels nennt
Und den jeder Leser kennt.

Dem Vocal den Umlaut geben
Mußt Du, und von allem Streben
Siehst das Ziel Du vor Dir stehn;
Wer hätt's sehnend nicht ersehn?

In der Jugend Sonnentagen
Meinst gewiß Du's zu erjagen
Als des Sieges schönsten Preis,
War der Kampf auch schwer und heiß.

Weh doch! glaubst Du es zu halten,
Bald wird sich's zu Leid gestalten,
Denn es wohnt nicht auf der Welt,
Keinen gibt's, der's lange hält.

Und Du siehst es fliehen, schwinden,
Nirgend will sich's wieder finden,
Weilt wohl einen Augenblick,
Doch kehrt nimmer Dir zurück!

Auflösung der Charade in letzter Nummer:

Offenbach.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.
Hierzu 2 Textbeilagen und Bogen 34 des Conversations-Lexikons der Tonkunst; ferner je 1 Prospekt der Verlagshandlung von Fritz Schuberth in Hamburg und W. Dietrich in Leipzig.

61. Niederrheinisches Musikfest,

gefeiert zu

Düsseldorf am 1., 2. und 3. Juni 1884.

„Laß nur zu Deines Herzens Thoren
Der Pfingsten vollen Segen ein,
Getrost, und Du wirst neugeboren
Aus Geist und Feuerflammen sein!"

Der Pfingsten voller Segen! Nirgend kann er reicher strömen, als dorten, wo Frau Musika das Scepter führt und goldene Töne in klingender Fülle unter ihrem Zauberstabe erwachen.

Darum eilten auch in diesem Jahre wieder aus allen Gegenden des sangesfrohen Rheinlandes die Jünger und Jüngerinnen, die Freunde und Freundinnen der holden Kunst herbei, um in der reizenden Malerstadt Düsseldorf Musikfest zu feiern und an den „Pfingsten voller Segen" teilzunehmen.

Das war ein herzliches Bewillkommnen, ein heiteres Grüßen im schönen Garten der Tonhalle! Stammgäste, Veteranen der Musikfeste, denen der Besuch desselben seit Jahren etwas Selbstverständliches, Neulinge, die sich wie berauscht fühlten von all den ungewohnten Eindrücken, große Künstler, kunstverständige Laien, Alles wogte fröhlich durcheinander, heitere Blicke, strahlende Mienen überall, und dazu blühte der Flieder, dufteten unzählige Rosen, und die breitästigen Linden breiteten ihr Schattendach über all das bewegte Treiben.

Trompetenstöße riefen kurz vor sechs Uhr in den festlich geschmückten Saal, der mit seiner blumenbekränzten Estrade für 835 Mitwirkende einen imposanten Anblick bot. Der erste Concertabend brachte unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Julius Tausch das Oratorium von Händel: „Der Messias."

Der deutsche Geist hat kaum ein zweites Denkmal seiner christlichen Weltanschauung aufgerichtet, das dem „Messias zu vergleichen wäre. Hier ist in ewigen Tönen das gesamte christliche Denken und Fühlen niedergelegt, und zugleich die jeder Menschenbrust innewohnende Sehnsucht nach dem Jenseitigen und Ueberirdischen ausgedrückt.

Von künstlerischem Standpunkte aus betrachtet, ist der „Messias" das Meisterwerk unter den Oratorien, weil er die letzten Ueberbleibsel der noch von der Bühne herrührenden Elemente abgestreift hat, und die in den meisten Werken dieser Gattung auftretenden Personen gewissermaßen zu personificierten Empfindungen verwandelt. So steht das Werk auf idealer Höhe und weckt stets neue Begeisterung. Der wundervolle Lobgesang „Hallelujah" steht in seiner erhabenen Größe neben dem Schönsten, das der menschliche Geist jemals geschaffen hat. Das „Hallelujah" bildet den Höhepunkt, bis zu welchem sich das Kunstwerk in steter Steigerung entwickelt, und selbst zum Schlusse hin, weiß Händel unser Empfinden mit stets neuen mächtigen Eindrücken zu bestürmen und mit sich fortzureißen. Und dieses ganze Wunderwerk schuf er in 21 Tagen! — Ueber der Messias-Aufführung des ersten Pfingsttages waltete ein günstiger Stern:

Der Chor ging mit einem Feuer an die Erfüllung seiner Aufgabe, mit einer Sicherheit, der man es nicht anmerkte, das er in den letzten Tagen noch Manches zu lernen, Manches zu vergessen gehabt habe. Die Stimmen klangen rein, frisch und glänzend. Den Glanzpunkt bildete trotz verschiedener Unsicherheiten das „Hallelujah", welches einen endlosen Jubel hervorrief, aber auch fast die sämtlichen übrigen Chöre schlugen ein.

Vorzügliches leisteten die Solisten. Frau Koch-Bossenberger besitzt einen klingenden, leicht anschlagenden und vollen Sopran. Sie erntete besonders großen und verdienten Beifall mit ihren Arien: „Wie lieblich ist der Boten Schritt" und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt." Wunderschön sang sie auch den zweiten Teil der Arie „Er weidet seine Heerde."

Herr Riese (Tenor) aus Dresden fühlte sich auf dem Boden des Oratoriums, wie es schien, nicht ganz wohl, es ist das ja von einem Opernsänger zu begreifen. Er gab zu Wenig oder zu Viel, und schadete seinem Vortrage durch ein zu helles e. Seine Stimme ist sehr schön und schmelzreich.

Herr Betz aus Berlin hat eine durchaus edle, vornehme Art zu singen; etwas mehr dramatische Färbung und Wärme würden seinen Leistungen den Stempel der Vollkommenheit aufgedrückt haben; so ließ er innerlich ziemlich kalt.

Daß Frau Amalie Joachim fast immer die Andern übertrifft, ist man längst gewohnt, so auch hier; ihre Sangweise vereinigt eben alle Vorzüge, und dabei besitzt sie im Klange der Stimme jenen unbeschreiblichen, seelischen Zauber, der alle Herzen umstrickt. Die liebenswürdige Sängerin hatte sich leider auf der Reise eine Erkältung zugezogen, die am ersten Tage die tiefen Töne der Arie „O Du die Wonne verkündet in Zion" umschleierte. Mit der zweiten Arie „Er ward verschmähet" bot sie aber in jeder Beziehung, was dramatischen Ausdruck, Färbung des Tones u. s. w. anbelangt, eine ganz wunderbare Leistung und riß das Publikum zu unbeschreiblichem Jubel hin. —

So war mit dem ersten Concertabende ein vollständiger Erfolg zu verzeichnen und die begeisterten Zuhörer kargten nicht mit ihrem Beifall.

Das Ereignis des zweiten Concerttages war die Sinfonie (F-dur) von Johannes Brahms. Sie hielt schon tagelang vorher die Künstler und Kunstfreunde in Aufregung und hatte schon am Montag Morgen bedeutenden neuen Zuschuß zum Publikum herbeigelockt, musikalische Leute von nah und fern, die nur der Sinfonie wegen gekommen waren. — Das Beste zuletzt — reden wir also zuerst von den andern Nummern des Programms.

Da war zu Anfang Schumanns reizvolles Orchesterwerk: „Ouverture, Scherzo, Finale." Es ist diese Composition (aus dem Jahre 1841) wie eine zarte schöne Mosaikarbeit; das gilt besonders von dem lieblichen, beweglichen Scherzo, welches freilich an musikalischer Tiefe wiederum von der Ouverture und besonders von dem bedeutenden Finale übertroffen wird. Daß das Musikfestorchester, welches so viel berühmte und tüchtige Leute zu seinen Mitgliedern zählte, das Werk Schumanns zur vollsten Geltung brachte, ist selbstverständlich. —

Das erste Chorwerk des Abends war „Christoforus", Legende von Rheinberger, für Soli, Chor und Orchester. Text von F. von Hoffnaas. Die Composition bietet nicht eben viel Originelles, ist aber sehr hübsch und besonders solid gemacht, voll anmutigster Musik und eine gute Acquisition für Gesangvereine mittlerer Größe. Hier löste der gewaltige Musikfestchor spielend seine Aufgabe und dämpfte sich in dem reizenden Wechselgesange mit der „Lockenden Stimme" zum duftigsten pianissimo.

Herr Betz leistete Prächtiges als „Riese", der den mächtigsten Herrscher der Welt sucht, und ihn zuletzt im Christuskinde findet, das ihn zum Christoforus — Christusträger — macht. Wunderbar innig und ergreifend sang er seine Antwort auf des Christkindleins ersten Ruf: „Hol über!" namentlich das: „ach, ein Kindlein, kaum bekleidet, steht am Ufer! Armer Knabe, ja ich komme!"

Herr Riese, welcher den „Einsiedler" sang, gab sein Bestes in dem arienartigen:

„Dir, Dir ist alle Macht gegeben,
O König Himmels und der Erden",

bei welchem der Reiz seines schönen Tenors zur vollsten Entfaltung kam.

Eine reizende Partie hatte Fräulein Wally Schauseil durchzuführen; sie sang die „lockende Stimme" und das „Christkindlein" und Beides vollendet schön.

Die Stimme der jungen Sängerin klingt so süß, so glockenrein, daß man nicht müde wird, ihr zuzuhören. Der Glanzpunkt war ihr überirdisch klingendes „Hol über!" Jede ihrer Nummern wurden durch reichen Beifall ausgezeichnet. —

Frau Amalie Joachim hatte leider nur sehr wenig im „Christoforus" zu singen; aber die Wiedergabe dieses Wenigen, der „Warnenden Stimme", war wieder eine dramatische Glanzleistung. —

Es ist eine Thatsache, die zu beklagen, aber nicht abzuleugnen ist, daß der große Bach auf einem Musikfeste am wenigsten zur Geltung und zu seinem Rechte kommt.

Für die Chöre hält es unendlich schwer in den Vorproben, die zur Aufführung Bachscher Werke notwendige technische und rythmische Sicherheit zu erlangen; dazu kommt, daß die Chöre aus den Chören verschiedener Städte zusammengesetzt sind und sich nicht so schnell zu einem Ganzen verschmelzen lassen. So hatte Bachs herrliches, großartiges „Magnificat" auch diesmal einen schweren Stand. Wirklich musikalische Mitglieder des Chors, denen das Gelingen des Werkes am Herzen lag, gestanden uns nach der Aufführung, daß sie an einem Lampenfieber ersten Ranges gelitten hätten, und nun Gott dankten und der lieben Frau Musika, daß der Chor sich so tapfer gehalten und wenn auch keine vorzügliche Leistung geboten, so doch auch keine sonderlichen Fehler gemacht hätte. Die Solisten überragte wiederum Frau Joachim mit ihrer herrlich gesungenen Arie: „Esurientes implevit bonis" um Hauptеslänge. Sie hielt sogar im Duett (Alt und Tenor) ihren schwankenden Partner mit starken Armen aufrecht.

Frl. Schauseil sang ihr „Et exultavit" sehr schön. Aber wäre es nicht angebracht gewesen, wenn die beiden Sopranistinnen sich vorher ein wenig über die Aussprache des Lateinischen informiert hätten? denn die ließ sowohl bei Frl. Schauseil, als bei Frau Koch zu wünschen übrig.

Die drei Opernmitglieder befanden sich bei Bach nicht in ihrem richtigen Fahrwasser, ja erinnerten uns manchmal lebhaft an Fischlein, die aufs Trockene geraten sind. Gewöhnlich fehlt ihnen auch die Würdigung dieser Musik, die so ganz außer dem Bereiche ihrer gewohnten musikalischen Thätigkeit liegt. Das haben wir wenigstens bei den Meisten gefunden.

Höchst drastisch drückte das auf dem Musikfeste im Jahre 1872 Frau Parepa-Rosa, der frisch importierte englische Star, aus: während der Chor voller Begeisterung seinen Schlußchor aus der Cantate: „Ich hatte viel Bekümmernis" sang, zog sie den prächtig gestickten Mantel um die schönen Schultern und sagte zu einem der Musiker: „You like this music? I think it is abominable!" und rauschte indigniert zum Saale hinaus. — —

Und nun zur Sinfonie! Aber was sollen wir sagen? Es ist in der That schwer, für das herrliche Kunstwerk eines so genialen Meisters richtig würdigende Worte zu finden; jeder Ausdruck scheint arm und unzulänglich, denn das „Unbeschreibliche, hier ist's gethan."

Wir hatten das Glück die Sinfonie in diesen Festtagen viermal zu hören; nicht jeder ist so begünstigt vom Schicksal wie der kunstliebende Herzog von Meiningen, der kurz vor Pfingsten Brahms für vierzehn Tage am Como-See seinen Gast nennen durfte, und in dieser Zeit zehnmal die Sinfonie hörte. Nur bei häufigem Hören macht man sich eine Idee von dem unerschöpflichen musikalischen Reichtum des Prachtwerkes. Das wächst ein Motiv aus dem andern, da rankt sich ein Gedanke um den andern, und immer ist das künstlerische Gefüge umgeben, zusammengeschlossen vom breiten Goldbande holder Melodie. Alles ist originell, Nichts gesucht, die Instrumente sind in staunenswerter Weise benutzt, besonders Clarinette und Oboe, welche förmliche Singstimmen erhalten, und wie wundervoll sind die Hornmotive eingewebt. Wahrlich Beethoven hat segnend vom Himmel herabgeschaut und die Arbeit seines Jüngers geweiht! —

Der Erfolg der Sinfonie war ein sensationeller. Am Morgen sowohl, wie am Abend wurde jeder Satz mit gleichem Jubel aufgenommen und beide Male mußte der dritte wiederholt werden. Eigentlich hätte man jeden gerne zwei Mal gehört. Die Stimmung, die eigentliche frohe Feststimmung, die Einem wie auf schimmernden Wellen trägt und uns stets an das Lied erinnert:

„Tausend Stimmen lockend schlagen
Hoch Aurora flammend weht,
Fahre zu! ich mag nicht fragen,
Wo die Fahrt zu Ende geht!"

hatte ihren Höhepunkt erreicht und der Name Brahms flog von allen Lippen, bis Lorbeerkränze und Tusch dem genialen Meister dankten. Das Orchester dankte ganz besonders noch seinem Dirigenten, der es wie selten Einer versteht, seine geheimsten Gedanken ihm zu inspirieren, und es mit einem Winke seiner Hand leitete und zu den größten Erfolgen führte. —

Es schien, als sei es Ausübenden wie Zuhörenden an diesem Abende unmöglich, schnell auseinander zu gehen und sich durch wohlverdiente Ruhe für die Ereignisse des kommenden Tages zu stärken; die Säle der Tonhalle, des Malkastens, füllten sich mit lebhaft plaudernden, freudig erregten Menschen, und wenn man hinhorchte, so flog von Gruppe zu Gruppe das Wort „die Sinfonie!" und der Name: „Johannes Brahms!" —

Wer schon einmal ein Musikfest mitgefeiert, weiß, daß ein besonderer Zauber den dritten Tag umgiebt, eine aus höchster Begeisterung und leiser Wehmut gemischte Stimmung. „Ach wie so bald, verhallet der Reigen!" so klingts Einem schon im Herzen, während man noch mit voller Seele genießt und sich all des Schönen im Kreise lieber, gleichgestimmter Freunde erfreut. Noch liegt Alles in heiterem Festesglanz, aber nach wenigen Stunden „ist Alles verhallt", Stille und Dunkelheit zieht in die glänzenden Hallen; und die genialen Künstler, die liebenswürdigen Menschen, die uns Festesglanz und Jubeltöne gespendet? — „Fort zieh'n die Gestalten, wer sagt mir wohin?" —

Richard Wagner war der erste Gast im dritten Concerte; sein weihevolles Vorspiel zum Parsifal hatte einen ganz bedeutenden Erfolg und war eine Prachtleistung des herrlichen Orchesters.

Da wir vom Orchester sprechen, sei auch gleich der Sinfonie pastorale gedacht, der oftmals und nie genug Gehörten. Die Wirkung wurde durch einige verschleppte tempi stark beeinträchtigt; allein diese Sinfonie ist, wie man zusagen pflegt: nicht umzubringen; sie bietet der Rosen so viele, und Rosen sind bekanntlich niemals senza spine! —

Herr Betz sang mit der ihm eigenen vornehmen Ruhe die Arie des Caleb aus Josua „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild“ und erholte sich vielen Beifall damit. Die Stimme klang so mächtig, so voll und weich, daß wir nur bedauerten, daß der Sänger sich keine größere Aufgabe gewählt. Wir hätten ihm gerne länger zugehört.

Herr Riese hatte sich die Arie aus der Schöpfung „Mit Würd' und Hoheit angethan“ ausgesucht, erzielte aber keinen besondern Erfolg damit, da die Fehler seiner Aussprache hier am fühlbarsten, oder vielmehr herbesten hervortraten. —

Desto mehr wurde Frau Koch-Bossenberger ausgezeichnet und bejubelt; virtuoser, als von ihr kann man Mozarts funkelnde Arie „No, no, che non sei capace“ auch kaum hören. Wie eine Lerche schmetterte sie die Staccati und Trillerketten hinaus und verstand sich liebenswürdig sogleich zu einem da capo.

Im ersten Teile des Concertes sang der Chor das Parzenlied unter Brahms Leitung. Das wunderbare Werk hat im Winter schon seinen Triumphzug durch die Concertsäle genommen und überall unwiderstehlich hingerissen. Hier erschien es zum ersten Male in goldenen Rahmen einer Massenaufführung.

Aber leider müssen wir das Wie der Ausführung mit einem großen ? versehen. Der Chor war müde und konnte sich nicht auf der Höhe erhalten, weder auf der des Tones, noch auf der seiner Aufgabe; Brahms selbst hat eine einfache Kritik darüber geliefert: ein Freund sagte ihm: „Aber warum wurde denn, trotz des tollen Applauses das Parzenlied nicht wiederholt? Ich hätte es so gerne noch einmal gehört!“ „Ich nicht!“ erwiederte Brahms trocken, und damit ist wohl Alles gesagt.

Mit den beiden übrigen Leistungen des Abends, dem himmlisch ruhigen, seelenvollen „Ave verum“ von Mozart und dem großen „Hallelujah“ wetzte der Chor seine Scharte wieder aus und zeigte sich als richtiger niederrheinischer musikfestlicher Chor.

Aber wir können uns nicht helfen, wir müssen dem Chor, dem weiblichen Teil desselben, noch eine ernste Mahnung zu Teil werden lassen. Man sagt, die Weiblein unter der Musikerzunft besäßen zwei Zungen; die eine zum Singen, die zweite zum Schwatzen. Nun, die zweite haben sie auf dem Musikfeste in ganz unentschuldbarer Weise in Bewegung gesetzt! Es war ganz gleich, ob d'Albert spielte, ob Frau Joachim sang, die Plappermäulchen waren in unausgesetzter Bewegung, und das beim Singen so oft vergebens erbetene fortissimo, hier kam es in störendster Weise zur Ausführung. Wir flehen alle Dirigenten an, in Zukunft solchem Unfug zu steuern! Die wirklich musikalischen Chormitglieder, denen ein Musikfest ein lang ersehnter Genuß, sind ja verrathen und verkauft unter dieser schwatzenden Heerschaar, die von wirklichem Musikinteresse keine Spur, von wirklichem Musikverständnis keine Ahnung hat. —

Es ist noch nicht lange her, seit der Name „Eugen d'Albert“ bekannt wurde. Staunend wurde er genannt, staunend gehört. Alle Welt sprach mit Verwunderung von dem jungen Zauberer, der solche musikalische Wunderthaten verrichtete, und ein zweiter Liszt zu werden versprach. Mit Spannung sah man ihm entgegen, denn er erschien zum ersten Male auf einem Musikfeste.

Und da zeigte sich ein kleiner zarter Jüngling, mit kindlich bescheidenem Wesen, mit lebhaft blitzenden Augen und der traditionellen Löwenmähne. Von seinem Chopin-Rubinstein-Spiel versprachen wir uns alles mögliche Schöne, aber dem Beethovenschen Klavierconcert sahen wir ein wenig mißtrauisch entgegen. Aber welch angenehme Enttäuschung! Der junge Künstler, der über eine Technik ohne Gleichen gebietet, spielte seinen Beethoven nicht nur mit einem wundervollen weichen, süßen Anschlage, sondern so innig, so einfach, so sans prétension und pietätvoll, als ob er sein ganzes Leben lang nur Beethoven spiele. Bewundernswert war dabei sein vollkommener, innerer Zusammenhang mit dem Orchester, ja sein Unterordnen unter dasselbe. Die Wiedergabe dieses Meisterwerkes Beethovens hat uns ein gewaltigen Respekt vor dem jungen Eugen d'Albert eingeflößt! Daß seine Einzelleistungen „Berceuse und Polonaise von Chopin, Capriccio von Brahms, Etude von Rubinstein und als Zugabe As-dur Walzer von Chopin entzückend waren, bedarf wohl kaum noch der Erwähnung. Uns schien die bedeutendste Gabe die Polonaise von Chopin. Das war eigentlich eine gespielte Geschichte — Text zwischen den Noten herauszulesen. Das Capriccio war mehr d'Albert, als Brahms; eine Uebersetzung, deren Urtext uns lieber. d'Albert wurde unbeschreiblich bejubelt und mit Rosensträußen u. s. w. gefeiert — eine wohlverdiente Huldigung!

Die Pflege der holdesten Frühlingsblüten — der Lieder, war in die Hände zweier Damen gelegt, die diese zarten Sonnenkinder wohl zu behandeln wußten.

Frl. Wally Schauseil sang Nocturne von Chopin mit untergelegtem italienischem Text, Mendelssohns ganz reizendes „Rheinisches Volkslied“ und Brahms überall willkommenes „Wiegenlied“. Sie wurde jedem Liede in überaus anmutiger Weise gerecht; — warum aber ließ sie im Wiegenlied den charakteristischen kleinen Vorschlag so standhaft aus? — und erntete ganz außerordentlichen Beifall. Die Bearbeitung „des Nocturnes ist indes nicht nach unserem Geschmack; wir sind kein Freund von solchen Neugeburten. Auch dächten wir, es gebe der prächtigsten originalen deutschen Lieder in Hülle und Fülle, warum also nach solchen Zwitterwerken greifen, zumal für Musikfeste in Bedeutung der Niederrheinischen.

Das Ende krönt das Werk! Frau Joachim sang drei Lieder von Brahms, welche der Componist selbst begleitete. Die herrliche Stimme der berühmten Sängerin hatte ihren vollen Klangzauber wieder erhalten, die leichten Nebel des ersten Tages waren verweht, und mit siegendem Glanze drang das prachtvolle Organ bis in die entferntesten Winkel des Saales. Die drei Lieder ergänzten sich wunderbar, eins vom andern grundverschieden, jedes in seiner Art entzückend. Die Wahl und Zusammenstellung macht dem Feinsinn der Sängerin große Ehre. „Feldeinsamkeit“ ist wie in Poesie getränkt, ein zauberhaftes Stimmungsbild; „Der Kranz“ mit seinem tieferregten „Mutter, Mutter!“ höchst dramatisch, und das hold neckische „Vergebliches Ständchen“ ganz und gar bezaubernd. Letzteres mußte Frau Joachim wiederholen. Sie hatte überhaupt einen ungewöhnlichen Erfolg; das Publikum klatschte und jubelte so lange, bis ihr die Musik einen lang anhaltenden Tusch brachte; ist und bleibt sie doch nun einmal die Königin der niederrheinischen Musikfeste! —

Nach dem Concerte vereinigte ein Festsouper die Festgenossen bis tief in die Nacht hinein. Es wurden viele Reden ernsten und heitern Inhalts gehalten. Brahms sprach sehr gut und mit feinem Takte. Er erklärte, daß er vorher feierlich das Versprechen habe ablegen müssen, keinen Dank auszusprechen, weder dem Comité, noch der Stadt Düsseldorf, daß ihm aber Niemand wehren könne, bei seinem ersten Glase einen inneren Toast zu sprechen, und dieser habe einem alten, leider abwesenden Freunde gegolten — Dr. Ferdinand Hiller, der selbst so ehrenvoll und unübertrefflich manches Musikfest geleitet. Später begrüßte er in seiner Rede auch den anwesenden Hofkapellmeister Fr. Wüllner.

Feurige Verse wurden noch gesprochen, und fröhlich manch Kelchglas funkelnden Rheinweins geleert.

Die Linden rauschten einen Gute-Nacht-Gruß, als wir schieden, leise murmelten die Wasser der Fontainen, und uns zog Mendelssohns Lied wehmütig durch den Sinn:

„Wann finden wir uns, Brüder,
In einem Schifflein wieder?!“ —

Aus dem Leben der Schröder-Devrient.

Eine bisher noch unbekannte Episode aus dem Leben der Wilhelmine Schröder-Devrient wurde mir durch die kürzlich verstorbene Obergarderobière des königlichen Hoftheaters in Dresden, Fräulein Bertha Heyse, bekannt. Letztere war eine Art confidente vieler weiblicher dramatischer Größen, welche die Bretter des Hoftheaters betreten und sich unter den verschönernden Händen der trefflichen Garderobière befunden hatten. Auch Wilhelmine schenkte ihr ein herzliches Vertrauen und hatte mehrmals gesagt: „Wissen Sie mein liebes Berthel, das Amt einer Garderobière ist eigentlich schon an sich selbst ein Vertrauensamt. Was ihre Augen sehen, daß sieht sonst und ahnt kein Verstand der Verständigen.“ Bertha Heyse besaß eine ganze Memoirenlitteratur von Briefen berühmter Sängerinnen, Schauspielerinnen und Tänzerinnen, die sich an das feingebildete und höchst achtbare Mädchen in den mannigfaltigsten Angelegenheiten, Toiletten-, Engagements-, Geld-, ja sogar Herzensangelegenheiten um Rat gewendet hatten. Sie gab stets verständigen und rechtschaffenen Rat und durfte sich rühmen, daß sie manche Kopflosigkeit und überstürzte Handlungsweise, die beabsichtigt worden war, verhindert habe, wie eine reiche Anzahl Dankesbriefe bewies.

Einen höchst interessanten Brief der Schröder-Devrient, den sie mir vorlas und der einen liebenswürdigen Zug der genialen Frau enthielt, schenkte sie dann einem eifrigen Autographensammler, bei welchem ich Abschrift davon nehmen durfte. Der Brief an Bertha Heyse lautet:

„Herzens-Berthel! Meine Sandalen von der Vestalin sind von vorgestern her im Theater geblieben. Ich brauche sie aber zu was Närriischem und was Gutem. Fallen Sie nur immerhin vor Lachen in den alten Garderobenstuhl, (der nächstens zusammenknicken wird) wenn Sie den Jux lesen. Ein Eng- oder Irländer, rothaariger Fuchsjäger, pudelnärrischer Kauz, aber hübscher Junge, war bei mir. Erzählt mir da, er habe seine Cousine geliebt, „ein herrliches Mädchen“, er habe sie heiraten wollen und sollen — da sieht er mich als Vestalin, und fort ist die Liebe für seine Braut. Die weint, ist unglücklich, flucht mir. Aber er ist unerbittlich, „die göttliche Devrient ist noch herrlicher, als die Cousine“, er muß sie lieben, die von ihm „vergötterte Vestalin.“ Und was nun? frage ich belustigt. „Ich habe eine Uette gemacht“, antwortete er, „daß ich uerde trinken Champagner aus das Schuh von der gottliche Vestalin. Wenn ich die Uette gewonnen habe, kann es sein, daß ich uerde zurückkehren zu die untrostliche Cousine und heiraten ihr.“ — Ich kam in eine tolle Laune, zog meinen gestickten Hauspantoffel vom Fuß, reichte ihm den und sagte lachend: Machen Sie die Sache kürzer, hier ist mein warmer Pantoffel, lassen Sie Champagner holen und trinken Sie daraus, dann kann gleich die Hochzeit folgen. Er darauf: „Nein, auf das Pantoffel habe ich nicht Uette gemacht, auf das rotliche Schuh mit Bändern von die Vestalin.“ Halsstarrig wie ein ächter Albionssohn, ging er von der Forderung nicht ab. Nun, in's Kuckucks Namen, rief ich, so holen Sie sich die Dinger aus dem Hoftheater — und zog meinen Pantoffel wieder an, den der kunstbegeisterte Schwärmer mit einem Kusse berührt hatte. Liebes Berthel, geben Sie ihm die Sandalen (es können auch ein Paar ältere sein) und nun wollen wir noch was Gutes thun. Hier ist ein Zettel, den muß er unterschreiben, ehe ihm die Sandalen ausgeliefert werden. Darauf steht, daß er sich verpflichtet, die Cousine zu heiraten, sobald er das Schuhwerk erhalten hat. Verstehen Sie? Lassen Sie ihn ja unterschreiben und senden mir die Schuldverschreibung. Mister M— heißt der sonderbare Schwärmer und wird sich morgen früh um 10 Uhr bei Ihnen in der Theatergarderobe einfinden.“ Es geschah. Mister M. unterschrieb und empfing die Sandalen aus Berthas Hand. Aber er bat, sobald er den Befehl der „gottlichen Devrient“ ausgeführt haben würde, ihm die Schuldverschreibung als wertvolles Autograph zu überlassen. Ob dies geschehn, ist unbekannt geblieben, aber eines Abends war die Schröder-Devrient sehr vergnügt in ihre Theatergarderobe gekommen, um den „Romeo“ zu singen, und hatte gesagt: „Berthel, heute passen Sie auf, die schönsten Stellen sing' ich in die Proszeniumsloge hinab. Dort sitzt ein junges Ehepaar, das ich glücklich gemacht habe: der Engländer und seine Missis, die „untrostliche Cousine.“ —

Anna Löhn-Siegel.

Neue Erscheinungen.

Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig:

Scherzer, O. op. 3. **Sechs Lieder** für gemischten Chor. Nr. 1. Jägerlied. Nr. 2. Das Ständchen. Nr. 3. Was ihr wollt. Nr. 4. Wandern und Freien. Nr. 5. Denk' es, o Seele. Nr. 6. Jesuslied. (Part. Mk. 1,50; à Stimme Mk. —,30.)

— op. 4. **Sechs Lieder** für eine Stimme mit Klavierbegleitung.
Heft I: Nr. 1. Er ist's! Nr. 2. Ungeduld. Nr. 3. Rat einer Alten. (Mk. 2,—.)
Heft II: Nr. 1. Frühzeitiger Frühling. Nr. 2. Frühlingsglaube. Nr. 3. Das verlassene Mägdlein. (Mk. 2,—.)

Stange, Max. op. 4. **Drei Lieder** für hohe Stimme mit Klavier. Nr. 1. Du bist gemacht zu wandern. Nr. 2. Ich hatte mich entschlossen. Nr. 3. Brennende Liebe. (Berlin, Raabe & Plothow; compl. Mk. 1,50.)

Sachse, Adele: **Sieben Lieder** für eine Mittelstimme mit Klavierbegleitung. Nr. 1. Frühlingsahnung. Nr. 2. Vergangenes Glück. Nr. 3. Lenz und Liebe. Nr. 4. Es war einmal ein König. Nr. 5. Rückblick. Nr. 6. Hassa. Nr. 7. Mir ist's, nun ich dich habe. (Berlin, C. A. Challier & Co.; Mk. 1,50.)

Schmidt, Otto. op. 12. **Waldtraut's Lieder und Gesänge**, aus J. Wolff's Dichtung „Der wilde Jäger“. (Berlin, Herm. Weinholtz. Nr. 1—9 à Mk. —,80 bis 1,—; compl. Mk. 5,—.)

Schröder, K.: **Abendwonne.** Nocturno (für Piano von John Field) für Sopran, Alt, Tenor und Baß bearbeitet. (Berlin, Schlesinger's Buch- und Mus.-Hdl.; Part. Mk. 1,—; Singstimmen Mk. 1,—.)

Herlrich, K. **Vorschule für den Violin-Unterricht.** (Bielitz, Wilczek & Carsmann; Mk. 1,30.)

Eichborn, Herm. **Eine Maskerade in St. Lorenzo.** Singspiel in 1 Aufzuge. (Breslau, Hugo Langmann; Klavierauszug Mk. 2,30.)

Davin, Karl. op. 10. **Zwei Lieder** für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. Nr. 1. Vertraue dich. Nr. 2. Herz gib dich zufrieden. (Offenbach a. M., J. André; Mk. —,80.)

Siegmann, Conr. Theor. prakt. **Gesangsschule** zum Gebrauch für ungeteilte und geteilte Volksschulen, höhere Töchter- und Mittelschulen, sowie für die untern Klassen der Realschulen und Gymnasien. (Jena, Paul Matthai.)

Mettenleiter, Bernh. **Vierstimmige Gesänge** zu auserlesenen deutschen Dichtungen für Männerstimmen. (Kempten, Jos. Kösel.)

Lussy, Mathis. **Le Rythme musical**, son origine, sa fonction et son accentuation. (Paris, Librairie Fischbacher.)

Männergesänge von verschiedenen Componisten; herausgegeben von J. M. Anding. (Hildburghausen, F. W. Gadow Sohn; Mk. 1,—.)

Hauptner, Th. **Harmonielehre** in 40 Lectionen. Zum Selbstunterricht für angehende Musiker und Dilettanten, auch für Conservatorien und Seminare. (Leipzig, E. Eulenburg; Mk. 3,—.)

Schulz, Adolph. **Die Lehre von den Harmonien.** Eine Einleitung in das Studium der Musik, für Lehrer und Lernende, sowie zum Selbstunterricht. (Berlin und Leipzig, Oskar Parrisius).

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Eine gebildete Dame, ausgebildet in einer der ersten Gesangschulen Deutschlands, ist für die Sommermonate erbötig, gegen freien Aufenthalt bei einer Familie auf dem Lande, täglich eine Gesangstunde zu erteilen. Offert. unter A. H. 442.

* Ein erster Tenorist, musikalisch gebildet, 31 Jahre alt, von grosser, stattlicher Figur, wünscht sich bei einem Concert-Unternehmen zu beteiligen, ev. auch vorläufig als Chorist bei einem ordentlichen Theater einzutreten. Offerten sub E. K. Nr. 100.

* Eine auf einem Conservatorium ausgebildete Musiklehrerin, die bereits seit 9 Jahren in ihrer Vaterstadt unterrichtet, wünscht bis zum Herbst ds. J. ihre Stellung zu verändern und als Klavierlehrerin sich anderwärts niederzulassen. Am liebsten wäre ein Ort, wo ihr Gelegenheit geboten wäre, ausser in der Stadt selbst, auch in einem Pensionate einigen Unterricht zu erteilen. Offert. unter A. E. 445.

* Ein junger Mann von 17 Jahren, dessen Familie die Kosten zu seiner Ausbildung für die Musik nicht tragen konnte und er deshalb eine Lehrstelle in einem Bankhause übernehmen musste, wünscht in einer grösseren Musikalienhandlung eine bescheidene Stelle. Da derselbe sehr musikalisch ist, würde er sehr geeignet sein, auch in Concerten mitzuwirken. Offerten unter L. R. 448.

* Ein Fräulein, welches einige Jahre das Conservatorium in Stuttgart besuchte, auch im Malen etwas bewandert ist, sucht Stelle als Klavierlehrerin in einem Pensionate oder einer Familie. Ansprüche bescheiden. Offerten unter M. A. 427.

* Ein junges Fräulein, 20 Jahre alt, aus achtbarer Familie, die sich 2 Jahre in Italien aufgehalten, der franz. und italienischen Sprache mächtig ist, sucht eine Stelle als Reisebegleiterin, Gesellschafterin oder Erzieherin. Offerten unter L. A. 100.

Nachfrage.

* Eine alleinstehende Dame wünscht einen Platz, wo sie noch Musikstunden erhält; sie möchte dagegen gern im Haushalt behülflich sein, oder einen Haushalt ganz selbstständig führen. Jedoch, wenn letzteres nicht gewünscht wird, nur Musikunterricht beanspruchen und Pension zahlen. Offerten unter M. G. 446.

* Gesucht wird ein tüchtiger Componist, welcher den Text zu einer grossen Oper zu übernehmen wünscht. Offerten unter M. F. 444.

* Es wird ein tüchtiger Klavier-Arrangeur für ein grösseres musikalisches Werk gesucht, der auch selbstständige Ergänzungen vorzunehmen imstande ist. Offert. unter K. T. 447.

* Eine bestrenommirte Opernsängerin sucht zu sofort eine Pianistin, die Lust hat sich an einem grösseren Concert-Unternehmen zu beteiligen. Franco-Anfragen sind an die Hof-Musikalien-Handlung von Ludwig Trutschel in Rostock nebst Hinzufügung: A. A. 449 zu richten.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, finden keine Beantwortung.

Altona. J. T. Es kommt schließlich auf Eins heraus, es ist immer Gedächtnissache. Wie dieser Vorschub geleistet werden kann, ist je nach Persönlichkeit und Gegenstand verschieden. Wie Sie sich Namen einprägen wollen, mag sehr probat sein; mit einer Melodie ist es aber — meine ich — eine ganz andere Sache, die läßt sich von solchen, die nicht eben angeborenes Talent hierfür haben, doch wohl nur durch öfteres Hören behalten.

Lübeck. C. E. Für Klavier und Kinderinstrumente nenne Ihnen folgende Sachen: Ign. Lachner: op. 85 Kindersinfonie (Offenbach, André); Chwatal: Weihnachtssinfonie (Magdeburg, Heinrichshofen); Wohlfahrt: Kinderconcert (Leipzig, Forberg); Grenzebach: op. 5 Walzer (Leipzig, Breitkopf).

Rastatt. W. E. Leider nicht bekannt.

Linz. J. R. Franz Schuberts vierhändige Märsche. ad 2: Nein! Es ist uns nichts weiter bekannt.

Malonne. F. B. ad 1 und 4: Beides nicht bekannt. Besten Dank für Weiteres.

Rochlitz. K. E. Anfragen ohne volle Adresse werden nicht beantwortet. Fragen sind event. neu zu stellen.

Brandenburg. F. G. Wenden Sie sich an J. M. Bürger, Instr.-Fabr. in Straßburg, Kleberplatz).

Lahr. O. N. Vom Jahrgang 1880 sind nur noch die Nummern 6—12, 15, 16 und 18 zum Preise von 2 Mk. vorrätig. ad 2: Geschieht dies Jahr.

Garding. A. D. Das ist eine Streitfrage, in der sich die Parteien noch nicht geeinigt haben. ad 2: Zitherschule von Hammerl (Köln, P. J. Tonger). ad 3: Vide Inseratenteil.

Hollfeld. A. R. Verstehe Ihre Postkarte nicht. Einbanddecken für Musikalien! Kanitverstan! Wir haben nur solche für die „Neue Musikzeitung".

Hof. W. S. Lieder für 1 Singstimme mit Cello und Klavierbegleitung sind: Goltermann op. 5. 70. 74. 86 (Offenbach, J. André) op. 50. 75. 80 (Mainz, Schott), C. Krebs op. 51. 56. 83 und 90 (Leipzig, Schuberth & Cie.).

Döben. J. M. Orgel-Archiv, 4 Bände à Mk. 1,50; Collection Litolff.

Olavia. Die betr. Manuscripte mögen Sie uns unter den verlangten Bedingungen immerhin zur Ansicht senden.

Charlottenburg. O. P. Die bis 1. Jan. 1884 erschienenen Lieferungen des musikalischen Conversationslexikons kosten 3 Mk. und das erste Quartal dieses Jahres (mit Musik-Zeitung) 80 Pfg.

Ebersdorf. M. Werde Ihrem Wunsche möglichst nachkommen. Die Anekdoten sind sehr alt und — bekannt. Danke für den guten Willen.

Berlin. Felis. Harmonielehre von Louis Köhler (Berlin, Gebr. Bornträger).

Greiz. F. S. Klavierschule von Reiser (Köln, Tonger). Für Viola und Piano: Goltermann op. 41 (Mainz, Schott); Hermann, F. op. 1 (Peters); Reinecke op. 43 (Leipzig, Breitkopf). Daß Sie — der Sie Dilettant sind — Ihre Compositionen für sich behalten wollen, ist sehr rücksichtsvoll und nachahmungswürdig.

Tuntschendorf. F. H. Zu empfehlen.

Berlin. V. J. Gegen mains plain de sueur soll einreiben mit Salycilsäurepouder gut sein.

Recensent in P. Die Operette enthält sehr melodiöse Nummern, allerdings sehr leichten Kalibers. Sie vergleichen solche am besten mit Melodieen aus Madame Angot, die ja in aller Welt bekannt sind.

Erbach. F. S. Soll ergänzt werden. ad 2: Mazas op. 36, 3 Hefte (Berlin, Simrock).

Harlingen. T. H. Die Violinschule von Schröder oder Abel (Köln, Tonger). Ihre weitere Anfrage ist uns unverständlich.

Moskau. J. B. Eine größere Geschichte der Guittarre ist uns nicht bekannt. In größern musikalischen Lexikons finden sich immerhin ausgedehntere Abhandlungen; ebenso in der in unserm Blatte erscheinenden Geschichte der Musikinstrumente.

Saccarappa. (Me.)
Perkolzhofen. J. P. } Die Harmonielehre von Otto Tiersch (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Eris. P. S. Als Zwischenstücke schon, nicht aber als Hauptnummern. ad 2: Sie benützen am besten die Althorn-Schule von Hofmann (Leipzig, Merseburger). ad 3: Arrangement.

Bentschen. L. F. Ihre Ansicht ist richtig. Der Schlußsatz „Ruhiger" wird nur an den 4. Vers anhängend, also als Schluß gesungen. Die Ziffern 1—4 müssen weg.

Diedrichshagen. W. Köhler op. 242 oder Czerny op. 849.

Leitmeritz. M. E. Salicylsäure-Pouder soll gut sein.

Grubenkädingkampe. M. S. Marke war der König von Kurnewal und Engeland. Die Figur spielt in Tristan und Isolde und andern Opern eine Rolle.

Stralsund. K. V. Albums classique. Arrangements der beliebtesten Stücke unserer Klassiker für Flöte Solo von Emil Tavan. (Collection Litolff, 7 Bände à 1 Mk.)

Dramburg. C. M. Die bis zu Anfang dies Jahres erschienenen 3 Bände des Lexikons kosten à 1 Mk. Vom 1. Januar d. J. an müßten Sie die Zeitung nachbeziehen.

Neustadt. E. J. Recht sinnreich, aber nichts für uns.

Weinheim. H. H. Damit können wir uns nicht befassen. Wir haben doch kein Stellenvermittlungs-Bureau! Unsere Aufgabe ist es lediglich nur, die eingehenden Briefe uneröffnet an die Ausschreiber zu senden und so ist es auch jedenfalls mit Ihrem Briefe geschehen.

Lübeck. R. F. Das Violin-Album (Köln, Tonger 1 Mk.) enthält hübsche Unterhaltungssachen. Klassische Sachen sind: Klassische Stücke Nr. 1413, 3 Bde, der Edition Peters.

W. D. in B. Wir geben solchen Rat, der die ganze Carrière beeinflußt, nicht gerne. Lassen Sie sich doch von einem Ihnen nahewohnenden Theaterkapellmeister prüfen und Rat geben.

Münsterberg. H. S. Was Sie suchen befindet sich in den Bänden 2139 (kirchl. Frauenchöre), 1770a (Kirchenmusik mit Orgel), 1770b (Kirchenmusik ohne Orgel) der Edition Peters.

Ansbach. G. G. Die Album „Lebensbilder" und „Monatrosen I und II" (Köln, Tonger, à 1 Mk.) enthalten hübsche mittelschwere Unterhaltungsstücke. ad 2: Katechismus der Musik von Lobe (Leipzig, J. J. Weber).

Bouderath. M. B. Nein, speziell für solche Gelegenheiten wird es kaum etwas geben.

R.-Hasden. C. L. Bei der großen Zahl der eingehenden Manuscripte kann doch nicht wohl verlangt werden, daß wir über den Empfang jedes einzelnen quittieren; unsere Zeit ist so wie so kaum ausreichend. Schicken Sie das Feuilleton 'mal zur Ansicht.

Berlin. „Damokles". Verlängerung des Termins ist aus verschiedenen Gründen unmöglich.

Königsberg. A. W. Dankend abgelehnt.

Greiz. F. S. Stücke für Bratsche und Violine mittlerer Schwierigkeit sind: Jansa op. 84 (Schott); L. Maurer op. 85 (Peters); Kalliwoda op. 186 (Peters); Schumann op. 113 (Luckhardt); Joachim op. 9 (Breitkopf). ad 2: Für Violine und Orgel: Alb. Becker op. 20 (Peters). ad 3: Wir haben doch keine Concert-Agentur! Aus welchem Grunde wenden Sie sich denn an uns, dort Concerte zu unternehmen?! ad 4: Das ist nicht unsere, sondern der Verlagshandlung Sache.

Ruhrort. E. T. Noch gar nicht. Wer die Sachen zum Verlage erhält, wissen wir bis jetzt noch nicht.

Thorn. O. A. Der Componist ist überhaupt unbekannt.

Dresden. M. B. So viel wir wissen weiter keine.

Posen. F. W. Außer den von Ihnen genannten Werken nicht. Vielleicht finden Sie etwas in Diehl N. L.: Die Geigenmacher der alten ital. Schule. ad 2: Die Musik des 19. Jahrhunderts von Marx.

Freienwalde. W. G. Wir haben die Affaire Bülow-Hülsen aus dem Grunde ignoriert, weil wir menschliche Eigenheiten eines an sich bedeutenden Künstlers nicht mit breit zu treten lieben. Großen Leuten sollen selbst große Mißgriffe und Sonderbarkeiten nachgesehen werden; sie müssen mit einem andern Maße, als andere Sterbliche gemessen werden.

Freising. A. F. Das ist par distance nicht zu beurteilen; am Besten erholen Sie sich bei einem tüchtigen Sänger, oder Gesangsmeister Rat.

Stralsund. E. T. Voller Magen beeinflußt die Stimme und die Ausdauer.

Richtersweil. E. B. Für weibliche Stimmen empfehle ich Ihnen: Reinecke: Dornröschen, Schneewittchen (Leipzig, Siegel); F. Hummel: Rumpelstilzchen (Siegel), Frau Holle (Berlin, Raabe & Plothow); Abt: Der Feensee (Regensburg, Coppenrath).

Aubing. M. H. Beschränken Sie Rauchen und Trinken nach Möglichkeit und singen Sie nicht allzuviel, dann werden Sie ein solches Buch kaum brauchen.

Berlin. M. J. Die Cello-Schule von J. Werner (Köln, P. J. Tonger) ist sehr zu empfehlen.

Steinschönau. A. G. Wahrscheinlich war das betr. Schreiben nicht genügend frankiert und der Adressat wollte kein Strafporto zahlen. Es ist ihm dies nicht zu verübeln.

Leipzig. M. H. Sagen Sie uns doch, in welcher Nummer eine solche Notiz enthalten ist.

Tilsit. B. T. Jahrgang 1881 ist complett zu beziehen; ad 2: das Tokayerlied (nicht „Ungarwein", wie Sie sagen) ist von Jäger und bei C. Simon in Berlin erschienen; ad 3: von allen bedeutenden Meistern sind thematische Kataloge erschienen; ad 4: Führer durch den Klavier-Unterricht von L. Köhler (Leipzig, J. Schuberth); ad 5: Jeder einzelne Bogen des Conversations-Lexikons der Musik ist einzeln à 25 Pfg. zu beziehen.

Karlsruhe. E. R. Gumberts „Lieder des Musikanten" (Peters) hat nur einige wenige Lieder. Mehr aber desselben „Kunst, geliebt zu werden" (Berlin, Schlesinger); auch: Hauptner „Singvögelchen" (Berlin, Bloch).

München. J. L. Was ein musikalischer Blaustrumpf ist? Das ist eine sehr difficile Frage, mein Fräulein, allein Sie wünschen — und ich gehorche! Die Antwort ergibt sich aus der Definition des Wortes „Blaustrumpf" überhaupt. Ein solcher ist ein weibliches Wesen, welches auf Kosten der, dem Weibe eigen sein sollenden Anmut, in seiner eigentlichen häuslichen Sphäre unwissend, durch mangelnde, oder wenigstens lückenhafte Kenntnisse in andern Gebieten, welche der Domäne des Mannes angehören, sich nicht eben taktvoll hervorzuthun sucht. Sind Sie selbst eine solche Virago, so lehne ich die Verantwortlichkeit für meine Auskunft ab, — Sie haben sie ja gefordert.

Carthaus. L. Das ist durchwegs pizz. welches mit der linken Hand angeschlagen werden muß, während mit dem Bogen die übrigen Töne gespielt werden. ad 2: Bei Schott in Mainz. ad 3: Alle in Rede stehenden Compositionen von Paganini werden in die 4.—5. Stufe gerechnet. ad 4: Sechs.

Petersdorf. J. A. Die Klavierschule von Reiser (Köln, Tonger) wird Ihnen passen.

Schwiebus. J. M. Sie haben recht: Der hat gut tanzen, dem das Glück aufspielt.

Halle. B. Dankend abgelehnt.

Juchenhausen. J. D. ad. 1: Da können wir Ihnen keinen Rat geben, denn Liszt gibt grundsätzlich keine Autographen mehr. ad 2: Thalberg, S. op. 70 L'art du chant appliqué au Piano (Berlin, Bote & Bock). ad 3: Brambach: Bonn, Cohen; Rheinberger: Leipzig, Fritsch.

Pyritz. C. S. Der Geigenlehrer von Magerstädt (Köln, Tonger).

Saaz. C. H. Die Ihnen wünschenswerte Gesangsschule ist die von Garcia (Mainz, Schott); der Preis ist jedoch höher. ad 2: Katechismus der Musik von Lobe (Leipzig, J. J. Weber).

München. L. B. Accipere quam facere praestat injuriam sagt schon Cicero.

Ofen. W. K. Die Bezeichnung B für den 11. Ton der chromatischen Tonleiter datiert schon aus der älteren Praxis des gregorianischen Gesanges. Es ist außer Frage, daß die Benennung Hes der sonstigen Gepflogenheit besser entsprechen würde und noch in neuerer Zeit sind Schritte geschehen, um diese Wandlung herbeizuführen, doch bis jetzt ohne Erfolg.

Hirsingen. T. S. Die Orgelschule von Rinck ist in der Collection Litolff (Braunschweig) erschienen.

München. H. B. Dieser Witz ist denn doch noch nicht alt genug, um als neu gelten zu können.

Stuttgart. L. B. Das ist aber auch kein Concert-Platz; wer auf dem Markte singt, dem bellt bekanntlich jeder Hund in's Lied.

Weissenburg. G. R. Bei A. Cranz in Hamburg.

Köln. H. B. Warum sollte die Kranzwidmung des Großherzogs von Baden an unseren Tenoristen Götze nicht Thatsache sein? Wenn übrigens dieses Beispiel auch bei andern deutschen Fürsten Nachahmung finden sollte, dann dürfte Götze folgenden mitunter hinkenden Liederkranz zusammen kriegen:

Es wird Sie nie vergessen
Der Großherzog von Hessen.

Dem großen Sänger durch und durch —
Der Großherzog von Mecklenburg.

Sie waren gar nicht pauvre!
Der Kronprinz von Hannover.

Den Sängersmann zu feiern,
Der Herzog Karl von Bayern.

Für dich und für die deiningen,
Der Herzog Sachsen-Meiningen.

Dem Künstler ohne Flausen
Der Fürst von Sondershausen.

Daß nie ein Ton dir lippe,
Wünscht Fürst von Schaumburg-Lippe,

Dein Sang ging über'n Horizont
Der Fürst von Waldeck und Pyrmont.

Sobald du singst, bin ganz ich Ohr —
Ergebenst — Herzog Ratibor!

Wie machte mir dein Sang so heiß,
Fürst Heinrich neunundneunzig Reuß. —

Seit lange nicht so froh da
Saß Herzog Coburg-Gotha.

Vor Freude wollt' sich kollern
Der Fürst von Hohenzollern.

Zum Dank für Deine Arien
Vom Fürsten von Bulgarien.

Tempelburg. M. A. In unserer Antwort im Briefkasten der letzten Nummer hat sich ein Druckfehler eingeschlichen. Anstatt „harmonische" soll es „melodische" heißen.

Zürich. L. K. Wir haben Ihre Anfrage dem Ausschreiber übermittelt.

Oberwinter. J. W. Selbstredend ist es ein Irrtum. Danke verbindlich für Ihre Aufmerksamkeit.

Abonnent. Aachen. Nein, nur das Trio op 8.

Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Das 25jährige Jubiläum
des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
(Weimar 23. bis 29. Mai.)

Die künstlerische Corporation, welche unter jenem Namen seit nun einem Vierteljahrhundert durch eine lange Reihe von Wandermusikfesten, die sogen. „Tonkünstlerversammlungen“, in der musikalischen Welt Bedeutung und Ansehung gewonnen hat, erfährt in Bezug auf ihre Zwecke und Ziele von den Anhängern des musikalischen Conservativismus noch immer eine höchst ungerechtfertigte Beurteilung. Man muß dies lebhaft bedauern. Daß ein Musikverein, der in erster Linie „die Pflege und Popularisierung des Neuen“ auf seine Fahne schrieb und dessen principielle Gesetzesparagraphen von Männern wie Brendel, Liszt, von Bülow, Köhler, Zopff und Riedel aufgestellt wurden, eine gewisse fanatische Ueberzeugungsstarrheit und Einseitigkeit der Geschmacksrichtung nicht ablegen könne, war vorauszusehen. Ohne sich selbst untreu zu werden, darf er diese Eigenschaften auch nicht ablegen und daß er sie ablegt, ist im Interesse der Kunst absolut nicht zu wünschen. Die Musikfeste des Nieder- und Mittelrheins, wie die Schlesischen und Norddeutschen concentrieren ihre Hauptkraft auf die möglichst vollkommene Reproduction des bewährten Klassischen. Sie sind nach und nach zu den wahrsten besten Interpreten und Popularisatoren desselben und so zu einem unentbehrlichen Bildungselement des musikalischen Sinnes unseres Volkes geworden. Mehr nicht. Bevor die Programme jener Feste ein Werk eines Neueren oder gar eines Neuerers aufnehmen, muß Werk wie Schöpfer seine künstlerische Feuerprobe längst bestanden und ein testimonium maturitatis beigebracht haben, das ihm der Ehre, in der illustren Gesellschaft unserer Klassiker zu erscheinen, vollkommen wert macht. Darüber kann aber oft viel Wasser in den Rhein laufen. Die Anerkennung eines Genies oder Talentes fängt bei uns in Deutschland bekanntlich gewöhnlichermaßen erst nach dem Tode desselben an. „Junge Leute aber wollen auch leben!“ wie Falstaff sagt, und da ist die Existenz eines Vereines, welcher den Bestrebungen der lebenden Jugend gerecht wird, ihren hervorragenden Schöpfungen Bahn bricht und dieselben durch möglichst sorgfältige Ausführung unter die Loupe der Fach- und Selbstkritik bringt, nur mit freudigem Danke zu begrüßen.

Eine Kritik der sämtlichen Werke zu geben, womit der „Allgemeine Deutsche“ auf dem verflossenen sechstägigen Musikfeste in dem klassischen „Musenwitwensitz“ Weimar seine silberne Hochzeit feierte, würde einen Raum erfordern, welchen die „Neue Musikzeitung“ nicht in dem Umfange zu vergeben hat. Die Berichterstattung über das schöne Fest an diesem Orte kann also, nur cum grano salis geschehen. Sieben Orchester-, Kammermusik- und Kirchenconcerte und zwei Theatervorstellungen — und so viele standen auf dem Programm! — brachten im Ganzen, wenn man die einzelnen Lieder ebenfalls als solche rechnet, über ein halbes Hundert verschiedene Musikwerke, von denen nur vier: Schumanns „Spanisches Liederspiel“, Volkmanns B-moll-Trio, Raffs „Welt-Ende“ und das „Te Deum“ von H. Berlioz, verstorbenen Componisten angehörten. Die übrigen Tonstücke hatten die Freude, ihre Schöpfer sämtlich noch unter den Lebenden und zum großen Teil als ihre eigenen Interpreten zu sehen.

So dirigierte der edle Hochmeister Franz Liszt sein zweimal wiederholtes Orchester-Interludium „Salve Polonia“ aus dem Oratorium „Stanislaus“ und seines Freundes H. von Bülow sinfonisches Stimmungsbild „Nirwana“; Hofkapellmeister E. Lassen, der unerschöpfliche Liedersänger, seine herrliche, neue C-dur-Sinfonie (als op. 78 so eben bei Hainauer in Breslau erschienen, ein Werk, das von jedem Concertvorstand auf die nächsten Winterprogramme gesetzt werden sollte) sowie Felix Draeseckes, des hochbegabten Schülers des unvergeßlichen Meisters Rietz neue Sinfonie in F-dur, letztere noch Manuscript, aber hoffentlich nicht zu lange. Verleger, die „ein gutes Geschäft“ machen, dem Publikum eine dauernde Freude und der Kunst einen Dienst bereiten wollen, seien nachdrücklich auf die Tondichtung hingewiesen. So leitete Hofkapellmeister Müller-Hartung, welcher auch die Direction der beiden Kirchenconcerte übernommen hatte, die Aufführung seiner brillanten Fest-Ouverture und, leider auch! einer neuen Sinfonie eines zwanzigjährigen Russen, A. Glasunoff aus St. Petersburg; Componist Felix Weingartner aus Graz die Repetition seiner neuen Oper: „Sakuntala“, eine Schöpfung, die dem jugendlichen Alter des liebenswürdigen Tondichters alle Ehre macht und ihm für die Zukunft die schönsten Aussichten verspricht. Eine zweite Oper, welche er, wie er mir sub rosa gestand, schon unter der Feder hat, wird jedenfalls mehr Erfolg haben und, wenn der junge Componist einsichtsvoll genug ist, auch weniger wagnerianisieren, als jene. Eugen d'Albert, der junge Klavierriese, spielte sein op. 2, ein einsätziges Klavierconcert in G-moll, ein vielversprechendes, wenn auch stark Schumannisch gefärbtes Werk, und Frau Marie Jaëll aus Paris, die — ich bedaure lebhaft, einer Dame gegenüber einmal die Wahrheit sagen zu müssen! — unverdienterweise zu der Ehre gekommen war, den verstorbenen trefflichen Louis Brassin zu remplacieren, der auf dem Feste sein 3. Klavierconcert spielen wollte, ebenfalls ein Concert eigener — Decomposition, ein Stück, das selbst für den Makulaturkorb eines anständigen Musikers kaum gut genug ist, und denn auch mit Recht — abgelehnt wurde.

Wer außer den Genannten noch dirigierte, spielte, sang, zuhörte und kritisierte — „Wer zählt die Völker, nennt die Namen?!“ — — Da war im ersten Concerte der „Liszt-Apostel“ Arthur Friedheim aus Wien, der die Robert Schumann gewidmete Fantasie-Sonate seines Meisters ganz unvergleichlich interpretierte; im fünften Concerte Herr Hofkapellmeister Paur aus Mannheim, ein durch von Bülow dem Klavierspiel gewonnener, ganz superber Pianist, der trotz der Anstrengungen seiner Mannheimer Siegfried-Aufführungen dem Feste doch seine Mitwirkung erhalten hatte und im Verein mit den Herren A. Brodsky und Leop. Grützmacher in dem herrlichen B-moll-Trio von Volkmann den Programmen eine inhaltlich wie darstellerisch hervorragendste Nummer schenkte; da waren ferner die Damen Frau M. Stern aus Dresden, die mit Fr. Grützmacher Griegs Violoncellsonate in A-moll spielte, die vortrefflichen Altistinnen Frl. Magda Bötticher aus Leipzig, Frl. Louise Schärnack und Frl. Agnes Schöler aus Weimar, Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin, die noch vortrefflicheren Sopranistinnen Frl. Marie Breidenstein, Frl. Julie Müller-Hartung, Frau Emma Engdahl aus Helsingfors, Frau Marie Unger-Haupt aus Leipzig und — last, not least — die unvergleichliche, bewundernswerte Pauline Horson aus Weimar; dann die Tenoristen Alvary, Carl Dierich, Gust. Trautermann und die Bassisten Scheidemantel und Dr. Krückl, welche teils in den Chorwerken und bei der scenischen Darstellung von Liszts „Heilige Elisabeth“, teils durch Liedervorträge brillierten und zu brillieren suchten. Da grüßten uns von dem Podium der Antinouskopf des jungen Tastenstürmers Siloti, der zwei Compositionen von Liszt wieder erschuf und im ersten Concerte die Liedervorträge begleitete, die feinen Züge des Deutsch-Franzosen St. Saëns, der die Galanterie besaß, Madame Jaëlls Pianoforteconcert zu dirigieren, das wohlbekannte Mephistogesicht des ungarischen Paganini, Tivadar Nachéz, der mit dem neuen Violinconcert in D-moll von Arnold Krug das Publikum enthusiasmierte und das weniger bekannte, begeisterte Künstlerhaupt des alten Kömpel, des würdigsten Schülers des großen Spohr, der mit dem zweiten Violinconcerte von Raff eine Sturzflut von Applauswogen, da capo-Rufen und Lorbeerkränzen, gleichzeitig aber auch die wehmütige Empfindung eines dauernden Abschieds (der ausgezeichnete Künstler hat seine Pensionierung nachgesucht) heraufbeschwor. Da erschienen in dem Brahmsschen G-dur-Sextett neben dem klassischen Geiger Brodsky seine würdigen Collegen O. Nováçek, Hans Sitt, O. Pfitzner und Alwin Schroeder; in dem Concert der von Müller-Hartung geleiteten und begründeten Großherzogl. Orchesterschule die interessanten Knabenköpfe des jungen Grützmacher (Sohn von Leop. Grützmacher), der mit dem Violoncelloconcert von Lindner debutierte, des 12jährigen C. Döll aus Rosa, der Bruchs Violinconcert spielte, sowie ein Knabenorchester, das mit manchem graubärtigen dreist concurrieren durfte. Da erschienen weiter der vortreffliche, leider etwas deplacierte Harfenvirtuose W. Posse aus Berlin, einem Worte Meister Liszts zufolge der beste Harfenspieler, seit Parish d'Alvars; auf der Wagner-Flügel-Ausstellung der Firma Rud. Ibach Sohn aus Barmen die beiden Wunderkinder Sökeland, Prof. Kullack aus Berlin und unter Anführung ihres geliebten Meisters die hervorragendsten lebenden Liszt-Schüler, die Reisenauer, Rosenthal, Sauer, Liebling, Nicodé, Friedheim, Mannstaedt, von Löwenberg; bei der scenischen Darstellung von Liszts „Heiliger Elisabeth“ und den von Adolf Stern und Ernst von Wildenbruch gedichteten Festspielen die hervorragendsten schauspielerischen- und Sanges-Kräfte des Hoftheaters; in den zahllosen geselligen Vereinigungen die interessantesten Künstler- und Künstlerinnen-Physiognomien der Gegenwart und in den Reihen der Concertchoristen, welche sich aus verschiedenen Gesangvereinen der Städte Weimar, Jena und Erfurt zusammensetzten, eine Damen-Blumenlese, die in hohem Grade fesselte.

In geselliger Beziehung sind die „Tonkünstler-Versammlungen“ den Niederrheinischen und anderen Musikfesten überhaupt weit voraus und daß diese Seite des Festes in dem klassischen Weimar, wo fast jeder Pflasterstein einen Commentar zu irgend einem Heroën unserer Nationallitteratur aufweist, sich ganz besonders entwickelte, ist selbstverständlich.

Die künstlerisch bedeutendsten Thaten des Jubelfestes waren, wenn man einzelne Instrumentalsoli und Orchesterleistungen, sowie die wunderbare Liedervorträge von Frl. Horson abrechnet, (Schade, daß ich Ihnen von dieser einzigen Sängerin, welche ich als eine der allerbedeutendsten lebenden Sopranistinnen bezeichnen muß, kein ausführliches Bild geben kann) neben der scenischen Aufführung des Oratoriums von Liszt, deren Idee von dem kunstsinnigen und auch als Poeten hohen bedeutenden Generalintendanten Baron von Loën herrührt, unstreitig die Wiedererweckung der „Graner Festmesse“ von Franz Liszt, wohl das Großartigste, Einheitlichste und Wohlthuendste, was Liszt überhaupt geschrieben und die Aufführung des dreichörigen Te Deum von Gustav Berlioz. Es ist nicht scharf genug zu tadeln, daß diese beiden herrlichen, wahrhaft schönen Werke in Deutschland noch so wenig populär geworden und daß es fast 30 Jahre bedurfte, bevor das Te Deum nach seiner ersten Aufführung in Paris eine solche auch in deutschen Concertsälen erlebte. Die deutschen Musiker sollten sich schämen, aus tiefstem Herzen schämen, einem so ausgezeichneten Kunstwerke so lange mit teilnahmlosen Augen gegenüber gestanden zu haben. Deus meliora!

Unter den gesellschaftlichen Vergnügungen nahm das Souper bei Sr. Königl. Hoheit dem Großherzoge, zu welchem die hervorragenderen Festgäste befohlen waren, den ersten Rang ein. Dieser kunstsinnige, leutselige Fürst, wert ein Enkel des unvergeßlichen Carl August und Protector Franz Liszt's zu sein, wohnte der schönen Feier von Anfang bis Ende bei und gewann sich durch sein fascinierendes Wesen und feines Kunstverständnis die Herzen Aller, welche die Ehre hatten, in persönliche Berufung mit ihm zu treten. Ich kann der Versuchung eine Beschreibung jener illustren Gesellschaft zu geben, nur durch das Machtgebot der Redacton dieser Zeitung widerstehen. Vorläufig muß ich bei der Kargheit des zugemessenen Raumes den Leser leider mit dem Heimischen: „Ein andermal erzähl ich Euch
Was mir allda begegnet!“
zu trösten suchen und mit der ehrlichen Versicherung, daß das Fest in Summa ein in manchen Teilen wirklich schönes und von A bis Z interessantes gewesen ist. Viel Besseres läßt sich selbst vom besten Feste nicht sagen. Möge der „Allgemeine Deutsche“ nie ein schlechteres geben und bei seiner goldenen Hochzeitsfeier seinen Freunden und Feinden ebensoviel Freude bereiten.

Vom Rhein. Josef Schrattenholz.

Der Straßburger Männergesangverein in Berlin.

MR. Mit hellem Jubel und echt patriotischem Enthusiasmus wurde die wackre Schar der Kämpen, welche den Hort deutscher Lyrik in den neu erstandenen Reichslanden eifrigst hütet, bei ihrem Einzug in die Metropole begrüßt. Der ca. 100 Mitglieder zählende „Straßburger Männergesangverein“ konnte mit Recht von sich, bei seinem Erscheinen in Berlin behaupten: „Ich kam, sang und siegte.“ Es liegt etwas Eigenes, Rührendes in dieser Pflege deutschen Volksgesanges (und zwar bester Art) in einer Provinz wo noch bis vor Kurzem eitel mit französischem Gebahren, Thun und Treiben geliebäugelt wurde; ein Stamm echten und vollen Germanentums ist in dem schönen Straßburg teils geblieben, teils vor Jahrzehnten eingewandert, und hat sich vermöge eiserner Consequenz der dabei Beteiligten, und Dank künstlerischer Führung, rein und unverfälscht erhalten. Man glaube nun aber bei Leibe nicht, daß dieser Männergesangverein sein Schild „Unter dem Protektorate Sr. Kaiserlichen und Königlichen Hoheit des Kronprinzen des Deutschen Reiches und von Preußen“ nötig gehabt hätte, um als verlockende Devise den Reichshauptstädtlern gegenüber, seine künstlerischen Schwächen zu verdecken. Im Gegenteil, selten hat

eine Vereinigung von Männer zur Pflege des Gesanges dem verschrieenen Wort „Liedertafelmusik" ein solch' entschiedenes dementi entgegengesetzt, als es gerade in diesem Falle geschah.

Das erste Concert fand in den weiten Räumen der Philharmonie vor dicht gedrängtem Saale statt, — ein zweites „Volksconcert" wurde in den Räumen des Tivoligartens auf dem Kreuzberg abgehalten, und hatten sich beide Veranstaltungen des allerbesten künstlerischen, sowie finanziellen Erfolges zu erfreuen.

Die meist jugendlich-kräftigen Stimmen erzielen einen frischtönenden Wohlklang, die Tenöre schreien nicht, sondern befleißigen sich der zartesten Behandlung der oft mißlich hohen Lage in Männerchören, die Mittelstimmen ziehen sich bescheidentlich in die ihnen angewiesene Sphäre zurück, und von packender Wucht, ohne nur irgendwie den ominösen „Bierbässen zu ähneln, sind die tiefsten Vertreter des Chorgesanges. Dabei ist die Pflege der Aussprache eine überraschend sorgfältige. Bei ganz unbekannten Liedern versteht man jedes Wort, und ohne nur irgendwie in Outrierung zu verfallen, d. h. durch allzudeutliche Aussprache die melodische Phrase nicht in ihrer Klangschöne zu bringen, erzielen die Herren ein Mixtum compositum von musikalischem Vortrag, bei welchem selbst der strengste künstlerische Areopag nur wenig, oder gar nichts auszusetzen haben würde. Das Volksconcert auf Tivoli war von einem solch' beifallslustigen Publikum besucht, daß, wenn der Verein allen Dacaporufen Folge gegeben hätte, alle Programmnummern wiederholt worden wären. Besonders hervorzuheben ist das treffliche Vereinsquartett Hertling, Jäckel, Tant und Lang, deren klangschöne Stimmen prächtig ineinander fließen. —

Mit diesen Concerten hat sich der wackere Männergesangverein einen der besten Namen unter allen derartigen Instituten geschaffen und indem wir ihm auch fernerhin blühendes Gedeihen und glänzende Zukunft wünschen, wollen wir noch etwas eingehender über das „Ständchen" berichten, welches speziell dem Protektor des Vereins, dem Kronprinzen, um dessentwillen die Sängerfahrt überhaupt stattgefunden, gegolten:

Mit der Potsdamer Bahn ging die Fahrt nach Station Wildpark, wo der Kronprinz seine Gäste durch Equipagen abholen ließ. Im Muschelsaale des Neuen Palais versammelten sich die Sänger und erwarteten den hohen Herrn, der Punkt 10 Uhr mit seiner erlauchten Familie den Saal betrat. Der Kronprinz trug Dragoner-Uniform, die Damen Trauerkleider. Der Vereinsspruch: „Grüß Gott mit hellem Klang, Heil deutschem Wort und Sang", empfing die hohen Herrschaften. Der Präsident des Straßburger Männergesangvereins, Herr Hatt, trat dem Kronprinzen entgegen und bat ihn, die Huldigung des Vereins anzunehmen, der gekommen sei, für die hohe Auszeichnung zu danken, die Se. K. K. Hoheit durch die Uebernahme des Protektorats dem Verein erwiesen. Die Rede schloß mit einem dreifachen Hoch auf den Kronprinzen. Gleichzeitig überreichte Herr Hatt das Programm zu den, dem Protektor gewidmeten Gesängen. Dieses Programm, in Form eines Albums in größtem Folio in rotem Saffian mit silbernen Beschlägen und feinsinniger Ausstattung, nahm der Kronprinz entgegen und wog das ziemlich schwere Buch lächelnd in beiden Händen. Der hohe Herr setzte sich, ihm zur Linken die Kronprinzessin, zur Rechten Prinz Christian von Schleswig-Holstein in der Uniform des 3. Garde-Ulanen-Regiments. — Das Programm der Sänger setzte sich wie folgt zusammen: I. Huldigung, gedichtet vom Vereinspräsidenten Th. Hatt. Musik vom Vereinsdirigenten Bruno Hilpert. (Eine Stelle, der das Lied „O Straßburg, du wunderschöne Stadt" zu Grunde gelegt ist, machte auf die hohen Zuhörer besondern Eindruck). II. Zwei englische Madrigale: 1. Der Strahl der Frühlingssonne (1595) von Thomas Morley. 2. An einem Bächlein (1550) von Hubert Wallbrant, hatte man zu Ehren der Frau Kronprinzessin einstudiert. Diese Aufmerksamkeit wurde dem Dirigenten durch huldvolle Worte gelohnt. 3. Ave Maria, von dem Elsässer Componisten Victor E. Neßler. 4. Zwei Volkslieder: „Zu Straßburg auf der Schanz" (Der Schweizer), „Es geht mit gedämpftem Trommelklang" (Der Soldat), von Silcher, machten durch den stimmungsvollen Vortrag auf die hohen Zuhörer einen tiefen Eindruck, der auch dem Zuschauer nicht verborgen bleiben konnte. 5. Zum Schluß kam ein Gesang von Karl Isenmann (Mannheim) „Steh' fest du deutscher Eichenwald", der, mit der ganzen vollen Kraft des Chors aus übervollem Herzen herausgesungen, an den Wänden des Saales mächtig wiederhallte. — In den Pausen trat der Kronprinz an die Sänger heran, beglückwünschte den Dirigenten zu seinen Erfolgen und erklärte, von den Leistungen des Vereins geradezu entzückt zu sein. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir berichten von der Leutseligkeit des hohen Herrn, als er sich jetzt mit dem ihm eigenen geistreichen Humor in Frage und Antwort mit den Einzelnen unterhielt. Schließlich stellte sich der hohe Protektor an die Spitze seiner Schützlinge, commandierte „Linksum kehrt" und führte die Herren in den anstoßenden Spiegelsaal, wo ein auserlesenes Büffet, auf dem auch die Straßburger Gänseleber-Pastete und Champagner nicht fehlte, aufgestellt und von den Gästen schonungslos in Angriff genommen wurde. Während sich die Herren erfrischten, bewegte sich der Kronprinz — die anderen hohen Herrschaften zogen sich früher zurück — wieder wie vorher inmitten der Straßburger, Jeden, der in der Nähe stand, in liebenswürdigster Weise in ein Gespräch ziehend. Nach etwa einer halben Stunde verabschiedete sich der hohe Herr und lud seine Gäste zur Besichtigung von Sanssouci und der übrigen Schlösser ein. Die Aufmerksamkeit des Wirtes ging soweit, daß er für seine Gäste die Springbrunnen in den Parks in Thätigkeit setzen ließ. Erst in den Nachmittagstunden kehrten die Sänger, voll Begeisterung über den Empfang, nach Berlin zurück. —

Norddeutsches Musikfest in Hamburg

5. und 6. Juni.

G.M. Nachdem in der thüringischen Residenzstadt und am Ufer des Rheines der hehren Musika eine begeisterte Huldigung dargebracht war, vereinigten sich auch die musikalischen Kräfte des Nordwestlichen Deutschland zu einem zweitägigen, den Musen geweihten Feste. Ueber 1500 Sänger und Sängerinnen und 180 tüchtige Musiker traten im schönen Hamburg zusammen, um einige gewaltige Compositionen zur Aufführung zu bringen, denen durch die Entfaltung eines großen Chor- und Orchestermaterials allein die rechte Geltung verschafft werden kann.

Gleich dem großen von Stockhausen im Jahre 1866 in Hamburg arrangierten Musikfeste wurde auch das diesjährige mit Händels unvergänglichem Oratorium „Messias" eingeleitet. Die meisten der grandiosen Chorsätze, mit hingebendster Begeisterung zum Vortrag gebracht, erzielten eine gewaltige Wirkung, vor Allem das stürmisch da capo verlangte Halleluja, sowie der Schlußchor des dritten Teiles. Die Solopartieen hatten Frau Sachse-Hofmeister (Sopran), Fräulein Hermine Spies (Alt), Herr Riese (Tenor) und Herr Betz (Baß) übernommen. Frau Sachse-Hofmeister feierte mit ihrem glockenreinen, in allen Lagen völlig ausgeglichenen Organe und ihrer echt künstlerischen Sangesweise einen wahren Triumph. Auch Frl. Spieß wußte namentlich durch den Vortrag der großen Arie „Er ward verschmähet" die Sympathieen des Publikums zu erringen und erwies sich als eine Sängerin von ganz hervorragender Bedeutung, wenngleich ihr freilich die Altpartie im „Messias" anscheinend zu tief lag. Herr Riese aus Dresden wußte den Oratorienstyl im Allgemeinen meisterhaft zu handhaben, ließ aber bisweilen eine innige Gefühlswärme in seinem Vortrage vermissen. Eine weit eminentere Künstlerschaft bewies Herr Betz, jener unvergleichliche Sangesmeister, dem jedes Haschen nach äußeren Effekten, jede gesuchte Wirkung vollständig fernliegt. Während die Direction am ersten Abend Herrn Prof. v. Bernuth aus Hamburg allein anvertraut war, wurde der erste Teil des zweiten Concerts von Herrn Musikdirector Reinthaler aus Bremen geleitet. Das Programm hatte am 6. Juni einen geistlich-weltlichen Charakter und wies von Orchesterwerken die Ouverturen zu „Genoveva" von Schumann und Brahms akademische Ouverture auf, die eine mustergültige Interpretation erfuhren. Frau Sachse-Hofmeister brillierte mit dem Vortrag der Arie der Rezia aus Oberon, nicht minder Herr Betz, der Recitativ und Arie aus Marschners Hans Heiling „An jenem Tag" zu Gehör brachte. Enthusiasmus erregte Brahms stimmungsvolle Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester und das Quintett aus „Die Meistersinger", dessen Wiederholung stürmisch verlangt wurde.

Den Mittelpunkt des Abends bildete Beethovens C-moll-Sinfonie, welche leider bei den sehr ungünstigen akustischen Verhältnissen der Festhalle nicht einen so tiefen Eindruck hinterließ, als man erwartet hatte. Immerhin war die Leistung des Orchesters und des Dirigenten eine derartige, daß das Publikum den Schluß der Sinfonie zu einer begeisterten Ovation benutzte.

Unser A. B. Correspondent berichtet uns ferner noch: Der pecuniäre Erfolg blieb leider hinter dem künstlerischen zurück, denn es stellte sich infolge der zurückhaltenden Teilnahme des Publikums ein nicht unbedeutendes Defizit heraus. Das wäre voraussichtlich nicht der Fall gewesen, wenn dem schönen Feste von seinen maßgebenden Leitern nicht ein so außerordentlich exklusiver — um nicht zu sagen konservativer — Anstrich gegeben worden wäre. Es ist eine irrige Meinung, wenn man glaubt, daß nur die sogenannten „höheren Kreise" Sinn und Verständnis für wahre Musik haben; auch das große Publikum und der „gewöhnliche Mann" ist für musikalische Genüsse höherer Art nicht unempfänglich. Das hätte man billigerweise bedenken und durch ein größeres Entgegenkommen die Teilnahme eines größeren Publikums ermöglichen sollen, sei es nun durch mäßigere Eintrittspreise, sei es durch rechtzeitige Ankündigung öffentlicher Hauptproben oder durch Hinzufügung eines dritten Concerttages mit weniger klassischem Programm. Das Resultat wäre unstreitig ein anderes gewesen.

Das erste Norddeutsche Musikfest wird hoffentlich der glückliche Anfang einer langen Reihe künstlerischer Erfolge gemeinsamen Strebens sein, welche den Teilnehmern, sowohl Mitwirkenden als Zuhörern, in ihrer Erneuerung noch oft Gelegenheit geben zu festlicher Erhebung im Genusse edler Musikwerke.

Das Musik-Album.

Folgende drollige Geschichte schreibt man Schorers Familienblatt: Im vergangenen Sommer veranstaltete unser Verein eine Verloosung zu einem wohltätigen Zweck. Jedes Mitglied mußte einen Gewinngegenstand beisteuern. Meiner Frau gefiel das nicht, sie begann wieder über den Verein und die Zeit und Geldopfer, die er verlangt, loszuziehen, und sie beruhigte sich nicht, bis ich ihr versprach, dem Lotteriecomité einen Gegenstand zu liefern, der nicht mehr als eine Mark kosten solle. Der häusliche Friede war wieder hergestellt. Nun kann ich als Vicepräsident des Vereins doch keine solche Schmutzerei begehen, und einen lumpigen Gegenstand beisteuern, ich kaufte also heimlich ein Photographie-Album, welches — wenn man es öffnet — drei Stücke spielt: „Karneval von Venedig", „Ach ich hab' sie ja nur" und „Die weiße Dame", für 15 Mark; billig genug. Das kam nämlich daher: das Album hatte im Schaufenster gelegen und da war an einer Stelle die Farbe des Deckels ein wenig von der Sonne ausgezogen und die „Die weiße Dame" hatte einen mechanischen Fehler. Es kam nur immer „Komm o holde . . . grrr" heraus, weiter gings nicht, aber 15 Mark ist ja auch kein Geld. Uebrigens mußte ich fünf Loose nehmen, die ich meiner Frau schenkte. Der Ziehungstag kam heran, meine Frau studierte die Liste mit heißem Bemüh'n. Als ich sie fragte: „Hast Du was gewonnen?" sagte sie enttäuscht: „Nein!" Sechs Wochen später feierten wir meinen Geburtstag in der herkömmlichen Weise. Was glauben Sie, was schenkt mir meine süße Gattin? Ein Photographie-Album mit Musik; ich öffne und da ertönt „Komm o holde — grrr", — mein Album, mein zurückgesetztes von der Sonne ausgezogenes Album mit der fehlerhaften „weißen Dame!" Sie hatte es offenbar damals gewonnen und mir ihr Glück verheimlicht. Sie können sich meine Freude vorstellen! Aber ich schwieg. Als Weihnachten herankam, stellte sich die Notwendigkeit heraus, einem theuren Schwager, der auf einem Gut in Pommern lebt, eine kleine Bescheerung zukommen zu lassen. Meine Frau und ich berieten schier endlos. Endlich kam mir ein kostbarer Gedanke. „Weißt Du, Mizi" — sagte ich zu meiner Frau — „das Photographie-Album mit Musik hat mir wirklich unzählige genußreiche Stunden bereitet, aber sieh' mal, nun kenne ich die weiße Dame und den Karneval zur Genüge, wie wär's, wenn wir dem Schwager das Ding überlassen würden? Er lebt einsam auf dem Lande . . ."

Ich glaube, meine Frau nahm mir dieses pietätlose Ansinnen übel, aber es geschah ihr recht, warum hat sie mich damals betrogen, und das Album mußte mir auf alle Fälle aus dem Haus, ich konnte es nicht mehr sehen und noch viel weniger hören.

Es wurde wieder ein bischen instand gesetzt, aber das Leiden der „weißen Dame" hatte sich verschlimmert, es ging nur mehr bis zu „Komm o ho . . ." dann schnurrte es: „grrrr" bis die Walze abgelaufen war. Fort damit: Eingepackt, Adresse geschrieben, frankirt — Gott sei Dank!

Und nun kommt das Unglaubliche. Vierzehn Tage später — es war kurz vor Jahresschluß — erhalte ich aus München von einem entfernten Verwandten, der seit 1881 nichts von sich hören ließ, ein Packet, dessen Größe und Form mich sofort mit den düstersten Ahnungen erfüllte. Aber ich las zuerst den Brief. Da hieß es: „Es ist nicht unsere Schuld, wenn die

beifolgende Kleinigkeit, die als ein kleiner Beweis unserer verwandtschaftlichen Liebe gelten mag, verspätet in Eure Hände gelangt, ihr Lieben! Das kleine Geschenk, mit welchem wir Euren Geschmack so ganz und gar zu treffen glauben, mußte erst angefertigt werden; leider ist im großen München etwas wirklich Künstlerisches nicht so leicht zu kriegen. Hoffend, daß euch die Kleinigkeit recht viel fröhliche Augenblicke bereitet ....." und so weiter.

Ich und meine Frau blickten uns mit dem Ausdruck stiller Verzweiflung an. „Es ist das Musik-Album!" sagten wir gleichzeitig — und so war es. Das unverwüstliche Album. Ich öffnete es. Es staken die Bilder des lügnerischen Münchener Verwandten darin — horch, was ist das? Ganz leise wie Sphärenmusik ließ sich's vernehmen: „Ach ich hab' — sie ja nur — auf die — — grrrr — zink, zink .. aus war's. Es war das einzige Lebenszeichen, welches unser Photographie-Album noch von sich gab. Es konnte das bewegte Leben nicht vertragen. Heute noch ist mir aber unerklärlich, wie das Wander-Album in so kurzer Zeit von Pommern nach München und von da wieder nach Berlin kommen konnte! Es gibt keine „Entfernungen" mehr heutzutage. Die Empfänger müssen es keine drei Tage im Hause geduldet haben.

Uebrigens fange ich an, mich mit dem Ding zu versöhnen. Endlich habe ich es auch durch eine Gewaltthat dahin gebracht, daß es ganz und gar schweigt, ich habe dreimal mit dem Ofenhaken in den Mechanismus gestoßen, nun mag man damit anfangen was man will; es ist still und stumm geworden, man hat nichts mehr zu befürchten, und am Ende ist es noch gut zur Aufbewahrung gewisser Bilder von alten Tanten und vergessenen Freunden. Verschenkt wird es gewiß nicht mehr. B.

Aus dem Künstlerleben.

— Leonhardt Wolff, früher Universitäts-Musikdirektor in Marburg, und während den letzten Jahre Dirigent des Cäcilien-Vereins in Wiesbaden ist nunmehr als städtischer Kapellmeister und Universitäts-Musikdirektor in Bonn bestätigt. Die dadurch erledigten Dirigentenstellen in Wiesbaden werden wahrscheinlich öffentlich ausgeschrieben.

— An Stelle des von seiner Stellung am Mannheimer Hoftheater zurückgetretenen artistischen Directors Dr. Julius Werther ist nunmehr der seitherige Oberregisseur des Weimarischen Hoftheaters Herr F. Savits mit den Funktionen und dem Range eines Oberregisseurs engagiert worden. Derselbe wird am 1. August d. J. in sein Amt eintreten.

— Johannes Pugh, Zitherlehrer in Altona, wurde bei einem Concurrenz-Ausschreiben des Verbandes deutscher Zithervereine der erste Preis für eine Original-Composition, Quartettino in G-moll für 2 Streich- und 2 Schlagzithern, ertheilt. Preisrichter waren: Tappert und Herrmann in Berlin und Maurer in Chicago.

— Musikdirector Mohr in Pforzheim wurde bei Anlaß seines 30jährigen Dienstjubiläums der Orden vom Zähringer Löwen verliehen.

— Frau Rosa Sucher aus Hamburg und Herr Heinrich Vogl aus München haben ein in jeder Hinsicht glänzendes Gastspiel in Wien absolviert. Die sensationellen Erfolge gipfelten in den „Tristan und Isolde."

— Minnie Hauk traf am 5. d. von ihrer großen Amerikanischen Tournée wieder in London ein, um an der dortigen Opern- und Concertsaison teilzunehmen.

— Der Oesterreichische Kammervirtuos Alfred Grünfeld wurde vom Kaiser von Rußland durch Verleihung des Stanislaus-Ordens ausgezeichnet.

— Der Professor am städtischen Musik-Conservatorium zu Straßburg i. E. Rucquoy erhielt den Kronenorden IV. Cl.

Theater und Concerte.

— Das definitive Programm für das am 6., 7 und 8. Juli in Mainz stattfindende Musikfest ist nun festgestellt. Für die beiden ersten Tage bleibt das in unserer Nr. 10 mitgeteilte, nur ist statt der „Euryanthe-Ouverture" des II. Tages die „Faust-Ouverture von Richard Wagner eingeschoben. Der III. Tag, der den Künstlern gewidmet ist, bringt: Ouverture zu „Die Zauberflöte von W. A. Mozart; Arie aus „Oberon" von C. M. von Weber; Preislied aus „Die Meistersinger" von R. Wagner; Chor; Arie aus „Titus" von W. A. Mozart; Arie aus „Faust" von L. Spohr; Orgelsolo (Herr Lux); Chor; Duett für Alt und Baß aus „Semiramis" von G. Rossini; Duett für Sopran und Tenor aus „Die Jahreszeiten" von J. Haydn; Quintett aus „Die Meistersinger" von R. Wagner; Schluß-Chor aus „Messias" von G. F. Händel. Die mitwirkenden Künstler haben wir bereits in Nr. 10 genannt. Dirigent ist Kapellmeister Friedr. Lux.

— London. In dem letzten Saison-Concert der Philharmonischen Gesellschaft, welches am 28. v. in der St. James Hall stattfand, bildete das Hauptereigniß des Abends eine neue Sinfonie in B-moll von F. H. Cowen, dem bekannten Componisten der „Scandinavian Symphony", welche die Runde durch fast alle Hauptstädte Europas gemacht. Die neue Tonschöpfung errang einen durchschlagenden Erfolg.

— Die Lohconcerte zu Sondershausen unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters C. Schröder haben am 1. d. Mts. ihren Anfang genommen.

— Philipp Scharwenka ist augenblicklich mit der Composition einer dreiaktigen Oper: „Der Schelm von Bergen", beschäftigt. Das Libretto ist von Ernst Koppel und liegt demselben das gleichnamige Schauspiel von Roderich Fels zu Grunde.

— Paris. Das Musikfest im Pariser „Trocadéro-Palaste" zu Gunsten Pasdeloups fiel in jeder Hinsicht zur Befriedigung des scheidenden Orchesterführers und des Publikums aus, welches den weiten Saal bis in die hintersten Plätze gefüllt hatte. Dasselbe konnte bei den angesetzten Preisen 68,000 Francs eintragen; da aber viele Logen doppelt und dreifach bezahlt worden waren, so ergab sich eine Einnahme von nahezu 100,000 Franken, welche durch die Saalmiete 2c. nur um ein Geringes beschränkt wurde.

— In Aachen fand eine erhebende Gedächtnisfeier zu Ehren des jüngstverstorbenen städtischen Musikdirectors Breunung statt. Dieselbe bestand aus einem Concerte, dessen Ertrag zur Errichtung eines Denkmals für den Dahingeschiedenen bestimmt ist. Zur Aufführung gelangten Breunungs Concert-Ouverture und Schumanns Paradies und Peri. Peri sang Frau Koch-Bossenberger mit denkbar günstigsten Erfolge; Fräul. Lina Eyck (Köln), die junge, aber durch künstlerische Siege bereits weithin bekannte Sängerin hat sich in der Partie der Jungfrau ein weiteres Blatt in ihren Künstlerkranz geflochten und Frau Dr. Goldstein (Alt) schloß sich dem Solisten-Ensemble in vorzüglichster Weise an. Von den männlichen Vertretern, den Herren Litzinger und Plank, ist ebenfalls nur Günstiges zu sagen. Der neue städtische Musikdirector Hr. Kniese hat bei dieser Gelegenheit die glänzendsten Beweise seiner Directionstüchtigkeit gegeben.

Vermischtes.

— Das Programm für das 25jährige Stiftungsfest des Bonner Männergesang-Vereins und dem damit verbundenen Gesangswettstreit deutscher Männergesang-Vereine ist nun definitiv festgestellt und lautet folgendermaßen:

Samstag, den 9. August, Nachmittags: Empfang der ankommenden Sänger an dem Bahnhofe und den Landungsplätzen der Dampfschiffe und Geleitung derselben in ihre Quartiere durch die Fest-Commissare. Abends 8 Uhr in der Beethovenhalle Stiftungsfeier. Vorträge des festgebenden Vereins.

Sonntag, den 10. August, Vormittags 11 Uhr: Festzug durch die Hauptstraßen der Stadt bis zur Beethovenhalle. Festgruß an die Sänger. Begrüßung der Sänger von Seiten des Fest-Comités und der städtischen Behörden. — Credenzung des Ehrenweines an die Vorstände der Vereine. Verteilung der Erinnerungs-Medaillen. Nachmittags 3 Uhr: Beginn des Gesangwettstreites in den verschiedenen Lokalen. Abends: Concerte und gesellige Zusammenkunft in verschiedenen Lokalen der Stadt.

Montag, den 11. August, Vormittags $10^1/_2$ Uhr: Engerer Wettstreit der preisgekrönten Vereine. Nachmittags $4^1/_2$ Uhr: Gartenfest in den Gartenanlagen des Hôtel Kley, Beleuchtung und Großes Feuerwerk.

Dienstag, den 12. August, Vormittags 11 Uhr: Feierliche Preisverteilung in der Beethovenhalle. Nachmittags: Festfahrt mit Extraschiffen und Musik nach Königswinter (Drachenfels) und Rolandseck.

Die Composition der Hauptchöre ist folgenden Componisten übertragen: Festgruß: F. Gernsheim (Rotterdam); Preischor: C. J. Brambach (Bonn); Festconcertchor (Barbarossa) Aug. Reiser (Köln).

Einteilung der Klassen, Zahl der erforderlichen Sänger, Angabe der zu singenden Chöre und ausgesetzte Preise. I. Klasse: Vereine aus Städten von mehr als 20,000 Einwohnern, auftretend mit mindestens 50 Sängern; 1 Chor, aufgegeben $1^1/_2$ Monat vor dem Feste, 1 Chor nach Wahl. Preise: I. Preis: 1 goldene Medaille und 1000 Mk. (Ehrenpreis der Stadt Bonn.) II. Preis: 1 silbervergoldete Medaille und 500 Mk. III. Preis: 1 silbervergoldete Medaille und 300 Mk. IV. Preis: 1 silbervergoldete Medaille. II. Klasse: Vereine aus Städten von 5—20,000 Einwohnern, auftretend mit mindestens 30 Sängern; 2 Chöre nach Wahl. Preise: I. Preis: 1 silbervergoldete Medaille und 500 Mk. II. Preis: 1 silbervergoldete Medaille und 300 Mk. III. Preis: 1 silbervergoldete Medaille und Kunstgegenstand. IV. Preis: 1 silbervergoldete Medaille. III. Klasse: Vereine aus Ortschaften und Städten von weniger als 5000 Einwohnern, auftretend mit mindestens 20 Sängern; 2 Chöre nach Wahl. Abteilung A. Preise: I. Preis: 1 silbervergoldete Medaille und 150 Mk. II. Preis: 1 silbervergoldete Medaille und 100 Mk. III. Preis: 1 silbervergoldete Medaille. IV. Preis: 1 silberne Medaille. Abteilung B. Preise: I. Preis: 1 silbervergoldete Medaille und 150 Mk. II. Preis: 1 silbervergoldete Medaille und 100 Mk. III. Preis: 1 silbervergoldete Medaille. IV. Preis: 1 silberne Medaille. Sämtliche Klassen singen Sonntag, den 10. August. Ehrenklasse: Montag, den 11. August: Engerer Wettstreit für die Vereine der ersten und zweiten Klasse, welche am ersten Tage einen 1., 2. oder 3. Preis errungen, und für die Vereine der dritten Klasse (Abteilung A und B), welche am ersten Tage einen 1. oder 2. Preis erhalten haben. 1 Chor nach Wahl. Preise: I. Preis: 1 große goldene Medaille (Geschenk Sr. Maj. des Kaisers) und ein Pokal in Gold und Silber getrieben. (Ehrenpreis der Damen Bonns.) II. Preis: Geschenk Ihrer Maj. der Kaiserin. III. Preis: Geschenk Ihrer Kaiserl. und Königl. Hoheiten des Kronprinzen und der Kronprinzessin. Die Liste für die 2. und 3. Klasse ist geschlossen; für die 1. Klasse werden Anmeldungen noch bis zum 20. Juni entgegengenommen. Der geschäftsführende Ausschuß: F. A. Dr. Bachem, Präsident des Bonner Männergesang-Vereins.

— Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. ist gegenwärtig nicht nur ohne Dirigenten, sondern auch ohne Vorstand. In der General-Versammlung am 29. Mai schlug der bisherige Vorstand einstimmig mit der ad hoc gewählten Commission den Director des Dr. Hoch'schen Conservatoriums, Herrn Dr. Bernhard Scholz, als Dirigenten vor. Die Wahl desselben schien den Freunden dieser Candidatur so vollständig gesichert, daß viele in dieser Voraussetzung die General-Versammlung nicht besuchten, während eine kleine, rührige, dem Candidaten nicht gewogene Partei geschlossen an die Wahlurne trat. Es fehlten infolge davon an der erforderlichen Zweidrittel-Majorität dreizehn Stimmen, und die Candidatur Scholz war damit abgelehnt. Vorstand und Wahlcommission haben sofort demissioniert. Herr Dr. Scholz hatte nach dem Abgang des seitherigen Dirigenten, Herrn J. Kniese, auf Ersuchen des Vorstandes die Proben der letzten Wochen geleitet und die Vereinthätigkeit für diesen Winter mit einem glänzenden Schlußabend beendet. Die aus rein persönlichen Motiven hervorgehende Opposition gegen ihn, hat denn auch die Indignation der wirklichen Majorität des Vereins erregt; der Fortbestand desselben ist bedroht.

— Der Leipziger Musikverleger Karl Gurkhaus, Inhaber der wohlbekannten Firma Friedrich Kistner, ist am 24. v. M. im Alter von 64 Jahren nach längerem Leiden gestorben.

— Wir erinnern wiederholt, daß die Aufführungen des „Parsifal" in Bayreuth an nachstehenden Tagen stattfinden: 21., 23., 25., 27., 29., 31. Juli und am 2., 4., 6. und 8. August.

— Dem Impresario Alf. Fischhof sind in London Achtzig Tausend Franken als Entschädigung geboten worden, wenn er den berühmten Tenoristen Mierzwinski für die nächste Saison für eine Tournée nach Amerika cediere. Fischhoff hat indessen wegen bereits eingegangener Engagements refusiert. Mierzwinski wird vom 15.—31. Dezember sechs Mal in der Berliner Hofoper singen.

— Der Bielitz-Bialaer (österr. Schlesien) Männergesangverein feiert am 26., 27. und 28. Juli l. J. sein 50jähriges Jubiläum. Es ist dies der älteste Verein dieser Art in Deutsch-Oesterreich. Von Seite des Festcomitées werden die umfassendsten Vorbereitungen getroffen, um die Feier zu einem echt deutsch-nationalen Feste zu gestalten.

— Wie die „Dr. Ztg." berichtet, ist Professor Philipp Spitta in Berlin gegenwärtig mit der Abfassung einer Biographie Heinrich Marschner's beschäftigt, zu welcher ihm seitens der Verlagshandlung Friedrich Hofmeister in Leipzig sehr wertvolles Material in Gestalt von mehr als 150 ungedruckten Briefen des Tondichters zur Verfügung gestellt worden ist.

— Wie wir erfahren, hat Pollini in Hamburg das Recht für Deutschland erworben, Rich. Wagner's „Parsifal" als Ganzes in Concerten aufzuführen.

Viola-Schule Das Studium der Violaalta od. Altgeige von Herm. Ritter

in 2 Bänden à Mark 6,—.

Für Abonnenten der N. M.-Z. nur à Mark 3,—

in 8 Heften à Mark 2,—.

Für Abonnenten der N. M.-Z. nur à Mark 1,—.

Bd. I. Heft I.—V. enthaltend.

(Heft I. Vorschule. — Heft II. III Erste Lage. — Heft IV. Zweite und dritte Lage. — Heft V. Vierte, fünfte, sechste, siebente und halbe oder Sattellage.

Bd. II. Heft VI.—VIII. enthaltend.

(Heft VI. Grundformen der Bogenstriche. Besondere Bogenstriche, Grund-Uebungen für die Tonbildung. Fingerübungen. — Heft VII. Tonleiterstudium. [Diatonische u. chronische Tonfolge]. — Heft VIII. Gebrochene Dreiklänge. Verminderte Septimen-Accorde, Terzen-, Sexten- und Octavengänge. Das Flageoletspiel.)

Die Erlernung der Violaalta oder Altgeige setzt ausser einer gewissen geistigen und seelischen Begabung die nötige körperliche Beschaffenheit der betreffenden Person, vor allem aber ein gutes Gehör voraus. Ohne Begeisterung für das Instrument, ohne den Glauben an die Ausdrucksfähigkeit derselben von Seiten des Schülers ist aller Unterricht vergeblich. Nur das durch genaue Prüfung gewonnene Bewusstsein von der Zusammengehörigkeit des Instrumentes mit dem betreffenden Ausübenden steigert dessen Lebensthätigkeit und erhöht seine Kraft zum Studium. Ganz und ausschliesslich möge sich der Schüler seinem Instrumente widmen; denn durch die Ausbildung der neuerdings bedeutend erhöhten Thätigkeit auf dem gesamten musik-instrumentalen Gebiete, ist, um etwas Rechtes und Ganzes zu leisten, Arbeitseinteilung geboten. Auf Grundlage dieser Erkenntnis wurde es notwendig, der Alt-Viole oder Violaalta eine eigne Gesetzlichkeit zu zuerkennen, und zwar in grösserem Maasse als dies bisher der Fall war. Die Viola-Alta hat ihre Selbständigkeit gefunden und setzt der Erinnerung kleinlicher Begriffe hartneckigen Wiederstand entgegen.

Das vorliegende Studienwerk zerfällt in seinen Haupt-Abschnitten in eine kurze Vorschule, in das Studium der Lagen mit sechszig Uebungsstücken, ferner in eine Reihe täglicher Studien, enthaltend die Grundformen der Bogenstriche, Grund-Uebungen für die Tonbildung, Finger-Uebungen, das Tonleiter-Studium, Uebungen in gebrochenen Dreiklängen, verminderten Septimen-Accorden, Uebungen in Terzen-, Sexten- und Octavengängen, sowie in den Anhang, welcher das Flageoletspiel behandelt. Für den Gebrauch dieses Studienwerkes beim Unterrichte sei erwähnt, dass der zweite Hauptabschnitt desselben „Tägliche Studien“ und „Das Flageoletspiel“ als Ergänzung zum ersten Hauptteile, der die Lagen behandelt, zu betrachten und daher auch in rationellem Zusammenhange mit demselben zu verwenden ist.

Verlag von

P. J. Tonger in Köln.

Die billigste und beste Cottage-Orgel der ganzen Welt ist:

The Excelsior

mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen, 6 Registern und 2 Schwellern.

Preis nur Mk. 360

incl. Kiste, frachtfrei nach allen Bahnstationen Deutschlands. Auf Wunsch wird ein solches Instrument zu

Mk. 12,— pro Monat

vermietet, wobei nach 40 Monaten das Eigentumsrecht ohne Nachzalung eintritt.

Rudolf Ibach

Grösstes Orgel- und Harmonium-Magazin

BARMEN, Nr. 40, Neuerweg Nr. 40. **KÖLN,** Unter Goldschmied Nr. 38. *

Das Neueste in der Musik!

In Familienkreisen, Gesellschaften, von grösster Annehmlichkeit.

Taschen-Musik-Albums,

trotz des grossen Druckes, bequem in der Rocktasche zu tragen. Pro Band (30—40 der beliebtesten Lieder oder Stücke) nur 2 Mk. Lieder-Albums, Klaviermus., Klass., modern, Tänze etc.; jede Gattung separat. Inhaltsverzeich. gratis und franco sendet **G. Gurski, Berlin O.,** Holzmarktstr. 36.

Eben erschien bereits in 3. Auflage:

Conversations-Lexikon der Tonkunst Bd. I

die im Jahre 1881 als **Gratisbeilagen** zum 2. Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung erschienenen Bogen 1—10 (A—Flageolet) enthaltend.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Conversations-Lexikon der Tonkunst Bd. II

die im Jahre 1882 als **Gratisbeilagen** zum 3. Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung erschienenen Bogen 11—20 (Flaschenet—Mils) enthaltend.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

Conversations-Lexikon der Tonkunst Bd. III

die im Jahre 1883 als **Gratisbeilagen** zum 4. Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung erschienenen Bogen 21—30 (Minima—Stunz) enthaltend.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,—.

P. J. TONGER, KÖLN a/Rh.

Wo kann sich ein junger akad. gebild. **Musikdirector,** welcher bedeutender Klavierspieler, geschickter Lehrer und beliebter Componist ist, als **Dirigent** oder **Lehrer vorteilhaft niederlassen?**
Interessirte Musikfreunde wollen gütigst Briefe unter B. Z. an die Exped. d. Zeitg. senden.

Einbanddecken zu allen Jahrgängen der N. M.-Z. eleg. rot Calico, sind à Mk. 1,— durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Für junge Violinspieler.

Eben erschien bereits in 5. Auflage:

Im Familienkreise.

12 kleine und leichte Unterhaltungsstücke in der ersten Lage

für Violine mit Klavierbegleitung

von H. HÄSSNER, op. 27.

Nr. 1. Romanze, C-dur. Nr. 2. Scherzo, C-dur. Nr. 3. Siciliano, G-dur. Nr. 4. Rondo, G-dur. Nr. 5. Romanze, D-dur. Nr. 6. Scherzo, D-dur. Nr. 7. Elegie, F-moll. Nr. 8. Barcarole, G-dur. Nr. 9. Romanze, F-dur. Nr. 10. Allegretto, F-dur. Nr. 11. Melancolie, A-moll. Nr. 12. Gondellied, A-dur.

6 Hefte à Mk. 1,25. Für Abonnenten d. N. M.-Z. in 2 Heften à 1 Mk.

*Verlag von **P. J. Tonger, Köln.***

Papier von Wilh. Moll & Cie. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 13. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente &c.

Köln a/Rh., den 1. Juli 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Adolf Henselt.

Eine biographische Skizze

von

Ernst Baeker.

Unter den Tonmeistern der neueren und neuesten Zeit finden sich einige, welche ihr ganzes Können und Wollen einem Zweige unserer hehren Kunst zuwenden und in diesem einen Fache auch ihr volles Können bethätigen. Dazu gehört nun freilich eine große, ruhige Selbsterkenntnis, die gerade einem echten, von Fantasie und genialen Gedanken überströmenden Künstler sehr schwer werden muß. Seit der klassischen Epoche, seit der Zeit des Universalgeistes eines Mozart und Beethoven, seit dem Beginne der romantischen Periode ist wohl noch nicht wieder ein solches Genie erstanden, das in allen Punkten den genannten Meistern ebenbürtig zur Seite gestellt werden könnte. Karl Maria von Weber und R. Wagner leisteten ihr Meisterhaftestes in der Oper, Fr. Schubert, Rob. Schumann und J. Brahms auf dem Gebiete der Kammermusik und des Liedes; aber haben sie sich einmal auf Gebiete gewagt, die ihren ureigendsten Anlage nicht entsprachen, so sind sie mit diesen Werken zum Mindesten nicht voll durchgedrungen. Die Zahl derer, die nun eben in klarer Erkennung ihrer Begabung ein einziges Feld des musikalischen Gebietes bebauen, ist gar gering, und unter diesen Wenigen steht neben Fr. Chopin und Rob. Franz der Name Adolf Henselt in allererster Reihe.



Auch Adolf Henselt ist, wie die größten Meister der Tonkunst ein Deutscher, zu Schwabach bei Nürnberg wurde er am 12. Mai 1814 geboren. Sein Vater war ein aus Sachsen eingewanderter Kattunfabrikant, welcher, als der Sohn drei Jahre alt war, mit seiner Familie nach München übersiedelte. Bald darauf starb dke Mutter, und der Vater pachtete eine Fabrik, um dadurch den Seinigen ein immerhin nur kärgliches Brot zu erwerben. Schon früh offenbarte sich bei dem Knaben der Beruf zur Musik, eine recht eigentümliche Ausnahme in der sonst ganz unmusikalischen Familie. Folgender Beweis seines hellaufblitzenden Talentes wird uns von La Mara mitgeteilt: „Von seinem sechsten Jahre an unterwies man ihn bereits auf der Geige, während seine Schwester Klavierstunden empfing. Als er aber einst, dem Einstudieren eines Weber'schen Klavierstückes beiwohnend, über dessen Schwierigkeiten seine Schwester nicht hinwegzukommen vermochte, zuversichtlich ausrief: „„Ich werde es spielen!““ und, obwohl nicht einmal mit den Elementen des Pianofortespiels vertraut, die Aufgabe auch wirklich löste, begann man alsbald auch mit ihm den Klavierunterricht.“ Und gerade Webers Genius, der Genius des Mannes, dessen größter Interpret er dereinst werden sollte, gerade Weber sollte sein eigenes Genie wecken zu einer Laufbahn voller Ruhm und Ehren.

Unterdessen hatte in Bekanntenkreisen das Talent des jungen Henselt großes Aufsehen erregt und es wurde für seine Ent-

wickelung von höchster Bedeutung, als ihn Frau Geheimrätin von Fladt, selbst eine tüchtige Klavierspielerin (Schülerin des Abbé Vogler) und kenntnisreiche Förderin der Kunst, in ihr Haus aufnahm, ihn ganz als Sohn betrachtete und sein Studium in Spiel und Composition leitete. Sie erlebte denn auch schon nach zwei Jahren die Freude, daß der nun 14jährige Knabe zum erstenmale an die Oeffentlichkeit trat und zwar mit Mozarts C-dur-Concert.

Da Kritik und Publikum dem jungen Virtuosen sich günstig zeigten, verlieh ihm König Ludwig I. auf Fürsprache der Frau von Fladt ein Stipendium, welches ihm ein sechsmonatliches Studium bei J. N. Hummel in Weimar ermöglichte. Nach eigener Angabe ward er zwar bald sein eigener Lehrmeister; jagte doch der feurige romantische Jüngling ganz anderen Idealen nach, als sein alter Lehrer, dem es meist mehr um das blendende, effekthaschende Spiel, als um das tiefere Eingehen in den Gehalt eines Werkes zu thun war. Noch bevor Henselt 1832 Weimar verließ, trug er in einem Concerte das As-dur-Concert seines Lehrers „mit höchster Nettigkeit und großem Ausdruck" vor. Bald darauf las man auch bei Gelegenheit eines im November gegebenen Concertes im Odeonsaale zu München seinen Namen zum ersten Male als Componist auf dem Programm; ein dort von ihm selbst gespieltes „ungewöhnlich ernstes" Klavier-Concert in F-moll und ein Chorwerk: „Gedicht an Hellas im vierten Jahre seiner Befreiung" waren die ersten zu Gehör gebrachten Früchten seines Genies. Nie mit sich selbst zufrieden, verließ er ohne Wissen seiner Gönnerin München, um zwei Jahre lang in Wien bei S. Sechter theoretische Studien zu treiben; zugleich strebte er durch ausgedehnteste Uebungen — man sagt, so manchen Tag zwölf bis sechszehn Stunden — nach seinem Ziele, dessen Endresultat weniger in bestechender Brillanz, als in Ausdruck und Spannungsfähigkeit der Finger bestand.

In seinen Schöpfungen findet man diese Eigenart vollständig verkörpert, und ohne vorhergegangenes Dehnungsstudium der Hand wird es dem Spieler sehr schwer fallen, Henseltsche Werke mit Verständnis zu spielen. Um seine Nerven zu schonen, übte Henselt meist auf einer stummen Klaviatur, die er auf Reisen, bei Tag und Nacht, in Gesellschaft oder allein, viele Stunden vor jedem Concert, ja sogar zwischen jeder einzelnen Nummer immer gebrauchte, um die größtmögliche, ihm selbst doch nie genügende Gleichheit und Fertigkeit des Spiels zu erlangen.

Von Wien begab er sich, ein fertiger Meister, zunächst nach Karlsbad, wo er Chopins, des ihm geistig so nahe Verwandten, Bekanntschaft machte, spielte zu Pillnitz vor dem sächsischen Hofe, und reiste nach einem kurzen Aufenthalte in Berlin, wo er jedoch nicht concertierte, um Hummels willen nach Weimar; dort schloß er enge Freundschaftsbande mit seiner späteren Gattin, der er auch sein so herzlich inniges und ergreifendes "Poëme d'amour" zueignete. Dies „hohe Lied der Liebe" und sein entzückendes Spiel rissen denn auch Rob. Schumann so hin, daß er ihn (Neue Zeitschrift für Musik, 7. Dezember 1836) als einen Stern erster Größe am Himmel der musikalischen Kunst bezeichnete.

Seinem Auftreten wurde darum überall mit den gespanntesten Erwartungen entgegengesehen. Doch sollte Deutschland nicht lange das Glück genießen, einen so seltenen Künstler wie Henselt bewundern zu können; nach wenigen Concerten in Dresden, in Leipzig unter Mendelssohn, und Berlin, wo er allerdings eine kühlere Aufnahme fand, nahm er Abschied von der Heimat und reiste infolge einflußreicher Empfehlungen nach St. Petersburg als Lehrer in der kaiserlichen Familie; der zunächst als nur vorübergehend beabsichtigte Aufenthalt wurde zu einem dauernden, da die hohe gesellschaftliche Stellung, die er bald einnahm, und die Ernennung zum kaiserlich russischen Kammervirtuosen ihm das dortige Leben so angenehm machten, daß er seitdem nur drei Monate jährlich sein Vaterland und zugleich seine in Warmbrunn lebende Gattin, der das rauhe, feuchte Petersburger Klima nicht zuträglich ist, besucht.

Von nun an entzog sich Henselt gänzlich der Virtuosenlaufbahn; einige wenige Concerte noch in Riga, Moskau, Dorpat und Petersburg selbst, dann schloß er seine Rechnung mit diesem dornenvollen Leben und kein noch so glänzendes Anerbieten hat ihn je in seinem Entschlusse wankend machen können. Nur lehren und lernen, das waren die Ziele, die er sich gesteckt hatte und in ruhigem Schaffen allein sich selbst zu Lust und Liebe, floß von nun ab sein Leben in stiller Gleichförmigkeit dahin. Ihn drängt es nicht nach der Oeffentlichkeit, ja eine förmlich nervöse Abneigung gegen dieselbe hat sich seiner bemächtigt. Allsonntäglich finden noch bei ihm Matinéen statt; da spielt er stundenlang und entzückt noch immer einen kleinen auserwählten Kreis von begeisterten Hörern, durch sein wundervolles Spiel. Glücklicherweise hat ein Fall, den er im Jahre 1874 gethan und der ihn auf einige Zeit des Gebrauches der linken Hand beraubte, keine nachhaltigen Folgen gehabt. Hochgefeiert als Virtuose, als erster Lehrer der Residenz und als Generalmusikinspektor der Erziehungshäuser der adligen Fräulein zu Petersburg, Moskau, Charkow, Kiew, Kasan und Odessa, die er soviel wie ihm möglich, besucht, lebt er heute noch in der russischen Kaiserstadt.

Wie Chopin hat auch Henselt sein ganzes compositorisches Wirken der Klavierlitteratur zugewandt und da sind es hauptsächlich die Etüden, op. 2 und op. 5, die seinen Ruf als den eines der vorzüglichsten Pädagogen der Gegenwart begründeten. Zwar sind diese Studienwerke nicht für talentlose Schüler berechnet, nicht für die billiongleiche Zahl der Alltagsklavierer; der fertige Meister soll noch daran seinen Geist und seine Technik bilden. Die Etüden op. 2 sind eine Reihe klangvoller erotischer Kabinetstücke, während wir in op. 5 die mysteriösen Klänge von Spuk und Elfenzauber, von Hexentanz und Geisterzug neben den himmlischen Tönen eines Ave Maria und neben der rührenden Klage von geschwundenem Liebesglück und verlorener Heimat vernehmen.

Henselts beste Werke sind jedoch seine rein lyrischen Sachen, seine Liebeslieder und Romanzen: Da dringt die Klage so sehnsüchtig, sein Leid so ergreifend zu unserm Gemüt, da quillt der Trost so erquickend von des Sängers Lippen, daß unserem Meister auf diesem Gebiete neben Chopins wehmütigen Dichtungen der allererste Platz gebührt. Dies gilt namentlich von seinem Poëme d'amour op. 3, über welches La Mara sagt: „Selbst wenn Henselt nichts weiter geschrieben hätte, als dies eine überflutend gesangreiche Andante mit der triumphierend abschließenden Concert-Etüde, er würde sich damit allein schon das Recht erworben haben, in den Kreis unserer besten Lyriker am Klavier einzutreten und als einer der edelsten und originellsten Bereicherer unserer Pianofortelitteratur zu gelten." Als Henselt seinem alten Lehrer Hummel dies mit Wonne und Wehmut durchwobene Werk vorspielte, rief dieser entzückt; „Darauf können Sie reisen!" Und glänzend hat es sich in Zukunft bewährt, wie Hummel das Werk gleich richtig beurteilte; soll es doch einen unglücklichen russischen Duellanten, der es von Henselt selbst spielen hörte, zum Geständnis des von ihm Verübten gebracht haben. Trotz der rein lyrischen und elegischen Grundstimmung seines Wesens und der großen Hinneigung zu Weberscher Romantik und tiefinnerster Schwärmerei bleibt er immer der kernige, markige Componist, dem Sentimentalität und krankhafte Empfindelei vollständig fern liegt; deshalb wird er auch von Louis Köhler als „deutscher Chopin" bezeichnet. Auch ist er einer derjenigen Componisten, deren Bedeutung nicht nach dem Umfang des Geschaffenen, sondern nach dem Inhalt seiner Werke bemessen werden muß. — Neben den schon erwähnten lyrischen Sachen verdanken wir Henselt noch eine ganze Reihe kleiner Meisterwerke: Frühlingslied op. 15, Wiegenlied, Romanze op. 10, Schmerz im Glück, Fontaine, sie alle haben trotz ihrer schier dreißig bis vierzig Jahre noch nichts von ihrer Farbenpracht eingebüßt, noch nichts von ihrem zarten, reizend frischen Dufte verloren.

Ebenso bedeutendes leistete Henselt in seinen Werken der knappen klassischen Formen, die er auf Schumanns Mahnen schuf. Dahin gehören das einsätzige Duo für Horn und Piano op. 14, nach eigenen Angaben in seinem neunzehnten Jahre entstanden; es bewegt sich in H-moll und ist mit seinem üppigen Melodieenreichtum und namentlich der herrlichen Cantilene in H-dur eine der glücklichsten Eingebungen des Meisters. Ueberragt jedoch wird dies Duo durch das Klaviertrio in A-moll op. 24, während die höchsten Anforderungen an Geist und Technik sein Klavierconcert in F-moll stellt. Es ist „der Culminationspunkt der glänzendsten, einem gut musikalischen Gehalt verbundenen Concertbravour, eine Apotheose der alten Schule in neuer Zeit." Liszt bezeichnete es bei seinem Erscheinen als das einzige, welches ihn seit längerer Zeit von neueren Werken interessierte; seiner enormen Schwierigkeit wegen ist es jedoch bis jetzt höchst selten von Virtuosen gespielt worden. Neben dieser Thätigkeit des schaffenden Musikers ist Henselt ebenso hervorragend als Förderer der Meister der romantischen Periode. Vor seinem Erscheinen in Rußland kannte dort nur eine geringe Anzahl die Schöpfungen eines Weber und Chopin; er hat es bewirkt, daß die Werke dieser Männer auch in dem Reußenreiche ihre verdiente Würdigung fanden. Ein höchst dankenswertes Verdienst erwarb er sich durch die Verjüngung von Weberschen Klavierwerken, welche durchaus nicht der Absicht entsprangen, als ein Verbesserer Webers gelten zu wollen; nein, das hat Henselt nie beabsichtigt, er wollte nur die zeitlichen, unsern modernen Ohren schon etwas leer klingenden Stellen durch eine zeitgemäße, der jetzigen Klaviertechnik entsprechende Bearbeitung auffrischen. Lange Jahre hat er mit der Herausgabe gezögert, lange lagen sie unberührt in seinem Pult, bis endlich 1873 die allseitigen dringenden Aufforderungen ihn zum Druck der Sachen bewegen konnten. Auch seine Concertbearbeitungen der Freischütz-, Oberon-, Euryanthe-, Coriolan- und Egmont-Ouverture für Klaviersolo verdienen meisterhaft genannt zu werden.

Daß einem solchen Künstler wie Henselt auch äußere Ehren nicht fernbleiben konnten, ist wohl fast selbstverständlich; er ist Mitglied des kaiserlich russischen Staatsrates und besitzt auch durch den ihm verliehenen Wladimir-Orden die Vorrechte des Adels. Aber nie wird man gelesen haben: „Adolf von Henselt", nie wird man dem Meister Unbescheidenheit, Reklamesucht oder Aufdringlichkeit nachsagen können. Er bleibt stets der in engen Grenzen wirkende und still schaffende Künstler; seine hohe Bedeutung für die Kunst und das gesamte und speciell russische Musikleben wird darum nie im Geiste der musikalischen Welt verwelken können.

Giulietta und Leonore.

Novelle

von

Carl Zastrow.

(Schluß.)

Ein junger adeliger Rechtsgelehrter erfreute sich ihrer besonderen Zufriedenheit in dieser Richtung. Er gehörte zu Beethovens Vertrauten und wußte daher immer etwas Neues zu berichten, und er that es gern. War er doch von einer lebhaften Zuneigung für die liebenswürdige und strebende Sängerin erfüllt. — Lebhafter als gewöhnlich trat er eines Tages bei ihr ein.

„Fräulein Anastasia", begann er erregt, „ich bin im Besitze einer höchst interessanten Neuigkeit. Ludwig van Beethoven arbeitet an einer Oper."

„Ach, das ist entzückend!" rief sie in die Hände schlagend, „eine Oper von Ludwig van Beethoven."

„Ja, und es soll ein Gegenstück werden zu Mozarts berühmter Oper „Don Juan." Während in dieser die Unbeständigkeit und Flatterhaftigkeit des Männerherzens zum Ausdruck kommt, wird Beethoven die Treue und Beständigkeit einer liebenden Frauenseele darzustellen versuchen. Die Liebe unter den schwierigsten Verhältnissen und über das Grab hinaus in Musik übertragen! nicht wahr? das kann nur ein Beethoven mit seiner unergründlichen Herzenstiefe. Und Leonore wird seine Heldin heißen."

„Und es wird nur Eine geben auf der Welt, die die Leonore richtig darzustellen weiß", sagte Anastasia traumverloren vor sich hin.

„Was wollen Sie damit sagen, Anastasia?" fragte Kinsky erstaunt.

„O, nichts — nichts!" raffte sie sich auf. „Ich finde es nur so eigentümlich, daß die Tondichter sich stets an diejenigen Stoffe machen, welche ihnen am Fernsten liegen. Mozart war nichts weniger als ein Faust mit stürmender Don Juan-Seele. Beethoven hat die Liebe einer Frau über das Grab hinaus nie kennen gelernt."

„Man begehrt, was man nicht hat", sagte Kinsky. „Man liebt was unerreichbar ist." Dann aber fuhr er in edler Begeisterung fort: „Don Juan" und „Leonore"! Faust und das Ewig-Weibliche! Welch' großartigere Stoffe für Tondichter-Genies könnte es geben? In Musik gesetzt werden sie noch klingen, wenn die Jetztzeit längst aus dem zertrümmerten Sarkophag der Geschichte gefallen, nur noch vom gespenstischen Mondlicht der Sage zurückgestrahlt wird!"

Jahre vergingen. Ruhig und gleichmäßig flossen die Tage dem unablässig schaffenden Einsiedler hin, und unbekümmert um ihn rollte das Weltenrad. Andere gewaltige Geister waren aufgetaucht, freilich nicht auf den sonnigen Gebieten der Kunst, sondern auf den rauhen, düsteren Feldern des Bürgerkrieges und der Völkerwanderung. Und der Größte und Gewaltigste auf diesem Gebiete, der General Bonaparte, nunmehr Kaiser der Franzosen, rückte mit starker Heeresmacht gegen die österreichische Kaiserstadt vor.

Sämtliche hervorragende Adelsfamilien verließen Wien, darunter die besten Freunde und einflußreichsten

Gönner unseres Helden. Nur einer von der hohen Aristokratie war geblieben, Graf Palhorst, sein grimmigster Feind und Widersacher, welcher in Erfahrung gebracht hatte, daß Beethoven sich mit den Proben seiner Oper „Leonore" beschäftige.

Noch immer haßte er den gefeierten Tondichter, obgleich kaum anzunehmen war, daß er die alte Beleidigung noch im Gedächtnis haben sollte, aber er lebte mit seiner Gemahlin Giulietta nicht glücklich, und vielleicht war seine Vermutung nicht unbegründet, daß die Erinnerung an den einstigen Geliebten in der zur Schwärmerei neigenden Frauenseele noch ihre Reflexe warf. —

Ein nebliger kalter Novembertag war es, als die Franzosen in Wien einrückten. Fünf Tage später sollte die erste Aufführung der Leonore stattfinden. Die kriegerischen Zeitverhältnisse beunruhigten den Meister keineswegs. Gerade von den vielen französischen Offizieren erhoffte er eine Förderung seines Unternehmens, wie ihm denn auch der Kaiser Napoleon bis jetzt lediglich als der Apostel der Freiheit und Völkerwohlfahrt erschienen war. —

Da trat am Vormittag des für die Premiere bestimmten Tages der Orchester-Dirigent bleich und athemlos bei Beethoven ein:

„Die Oper kann nicht gegeben werden. Graf Palhorst hat die besten Kräfte unserer Kapelle für einen Ball engagiert, der heut Abend zu Ehren der französischen Offiziere stattfinden soll."

Beethoven zuckte zusammen, faßte sich jedoch rasch und sagte: „Die Aufführung wird dennoch stattfinden. Engagieren Sie andere Musiker. Wir haben Zeit genug bis zum Abend." —

Der Abend brach an. Das Theater war nur zum kleinsten Teile besetzt. Die wenigen, dem Meister unter allen Verhältnissen treu gebliebenen Freunde saßen zerstreut umher, sodann die Theater-Habitues, welche bei keiner Novität fehlen. Die Mehrzahl der Anwesenden aber bestand aus französischen Offizieren, welche aus keiner andern Veranlassung gekommen waren, als der, die Zeit zu tödten. —

Die Ouverture begann. Sie war unglücklicherweise nicht die stärkste Leistung des Meisters, der seinen Schwerpunkt einzig und allein in die Oper selbst gelegt hatte. Sie wurde auch unter der Behandlung des bunt zusammengewürfelten Orchesters nicht besser und der eigentliche Zweck einer guten Ouverture, Stimmung zu machen, ging verloren. Nun rauschte der Vorhang in die Höhe, und die erste Scene hätte die für lebhafte und graziöse Musik geschulten Franzosen begeistern können, wenn diese nicht in der bestimmten Absicht gekommen wären, ein abfälliges Urtheil über deutsche Musik zu sprechen. Mit zerrissenem Herzen den Dirigentenstab handhabend, stand der Meister an seinem Pult. Musiker und Sänger thaten ihr Möglichstes, um die Oper zu halten. Die rührenden Klagen Leonorens schlugen mit bezaubernder Innigkeit an die Ohren der Zuhörer. Es war vergeblich. Lange vor dem Schluß verließ ein Offizier nach dem andern das Haus, um den Freuden des Balles entgegen zu eilen, die ihrem Temperament und ihrer Fassungskraft näher lagen, als deutsche Musik, deutsches Schauspiel und deutsche Liebe. Kein Beifallssturm erhob sich, als der Vorhang zum letzten Male fiel, und kein beglückwünschendes Lächeln traf den Componisten, welcher finsteren Blickes die Partitur zuklappte und über die Bühne nach dem Ausgange schritt.

Am andern Tage wurde die Oper von den öffentlichen Blättern besprochen. Die Kritik fiel bei aller Pietät für den namhaften Tondichter eher tadelnd als lobend aus. Noch zweimal fand eine Wiederholung statt, — der Erfolg blieb derselbe.

Niemand war hierüber mehr verstimmt, ja erbittert, als Anastasia. Sie hatte die Marzelline gesungen und nach einstimmigem Urteil bewunderungswürdig. Hatte sie doch die Jahre daher unablässig an ihrer gesanglichen Ausbildung und mimischen Selbsterziehung gearbeitet. Um so schmerzlicher berührte sie die Ablehnung der Oper, welche sie durch nichts begründet fand. Sie forschte eifrig und hatte sich binnen kürzester Frist ein Urteil über die Ursache des Unglücksfalles gebildet. Ebenso schnell aber war in ihrer Seele ein Plan gereift, den hochverehrten und noch immer geliebten Mann zu rächen. Erwin von Kinsky erschien ihr als ein geeigneter Helfershelfer bei der Ausführung ihres Planes und sie zog ihn in's Vertrauen und ließ nicht nach, bis er sich einverstanden erklärte und seine Mitwirkung zusagte.

Wenige Tage später war Kinsky in einer Gesellschaft, in welcher sich auch Graf Palhorst befand, und, wie es unter den obwaltenden Umständen natürlich, sprach man von dem Nichterfolge der „Leonore". Der Graf hatte das Wort und er verurteilte das Werk in einer Weise, die selbst die Gegner des Meisters zu einem mißbilligenden Kopfschütteln veranlaßte. Kinsky hörte eine zeitlang ruhig zu. Endlich erhob er sich, erbat sich die Erlaubnis, auch etwas sagen zu dürfen und wandte sich dann im sanftesten und gemütlichsten Tone von der Welt mit den Worten an Palhorst:

„Ich habe die Ueberzeugung, Herr Graf, wenn ein richtiger Ochse, wie beispielsweise Sie, am Dirigentenpulte gestanden und mit den Hörnern taktschlagend gegen den Souffleurkasten bombardiert hätten, würde die Oper unter allen Umständen einen **durchschlagenden** Erfolg gehabt haben!"

Einen Moment Grabesstille, dann dröhnendes Hohngelächter auf der einen, Gemurmel der Mißbilligung auf der andern Seite. Einige nervöse Damen schrieen auf. Graf Palhorst aber war bleich wie der Kalk an der Wand. „Ein Wahnwitziger!" rief er bebend vor Wut.

Mit ruhigem Lächeln zog Kinsky sein Notizbuch hervor, nahm seine Karte heraus und überreichte diese.

„Es ist gut!" rief der Graf mit donnernder Stimme, „Pistolen!"

„Pistolen!" klang es mit verbindlichem Lächeln zurück.

„Ich sende Ihnen morgen Vormittags 10 Uhr meine Zeugen."

„Ich stehe zu Diensten", erwiderte Kinsky und verließ in bewunderungswürdiger Haltung den Salon.

Am dritten Tage nach diesem Vorfalle standen die Beiden sich in einem wenig besuchten Gehölze, eine Meile von Wien entfernt, mit Pistolen gegenüber. Umsonst rieten die Sekundanten, die Sache nach Art echter Wiener Kinder als eine harmlose Rempelei zu betrachten und sich auszusöhnen. Die Duellanten bestanden auf Sühne durch Blut.

Nur zwölf Schritte Distance. Graf Palhorst hatte den ersten Schuß. Er war als ein vortrefflicher Pistolenschütze bekannt. Trotz bedächtigen Zielens fehlte er. Die Kugel pfiff dicht am Ohr seines Gegners vorüber. Nachlässig erhob Kinsky nunmehr die Schußwaffe. Ein dumpfer Krach, welchem ein Aufschrei folgte, und der Graf lag regungslos auf dem grünen Waldboden.

Nur einen Blick warf der Arzt auf die Brustwunde, nachdem er Weste und Vorhemd aufgerissen. Dann schüttelte er den Kopf und sagte:

„Tot! Mitten durch's Herz getroffen." — —

Beethoven saß in seinem einsamen Stübchen und arbeitete an seiner C-moll-Sinfonie, als sein alter Freund und Lehrer Albrechtsberger bei ihm eintrat.

„Guten Tag, Beethoven", grüßte er, „na, wissen Sie schon, daß Ihr erbittertster Gegner tot ist?"

„Mein erbittertster Gegner?" fragte Beethoven ohne aufzublicken, „wer könnte das sein?"

„Beethoven! Sie sind und bleiben ein Kind in den äußern Dingen des Lebens. Graf Palhorst, welcher Ihnen am Tage der ersten Aufführung der Leonore das Orchester sprengte und überhaupt durch Machinationen aller Art bewirkt haben soll, daß die Oper abgelehnt wurde. Er ist infolge dessen mit einem Ihrer Verehrer in Streit geraten und im Duell erschossen worden.

„Der arme Kerl!" murmelte Beethoven, „um Nichts." Er versenkte sich in seine C-moll-Sinfonie und schien nicht übel Lust zu haben, den alten Berater in die Geheimnisse derselben einzuführen.

„Um Nichts?" fragte Albrechtsberger.

„Nun ja, um Nichts!" rief Beethoven ungeduldig. „Meine Leonore ist ja eine Säule von Granit. Tausende von Euch Pygmäen reichen nicht hin, sie umzuwerfen. Allerdings ist das Erdreich jetzt noch ein Bischen locker und sie schwankt ein wenig, aber sie wird sich schon einwühlen und dann den Jahrhunderten Trotz bieten. Und nun von etwas anderem. Hören Sie einmal den ersten Satz von meiner C-moll-Sinfonie. Das ist doch etwas ganz anderes, wie? Ein Duell mit Dämonen! Hahaha! Das kracht doch noch besser, als Eure Schüsse aus irdischem Röhrenfabrikat! Hier im ersten Satz schleichen sie heran, die geheimnisvollen Mächte der Hölle und klopfen an die Pforte. Na — was bleibt unser Einem übrig? Man öffnet seine Bude und balgt sich mit ihnen herum, — ich sage Ihnen, Freund, es ist eine grausige Schlacht. Sie finden's im zweiten Satze ausgedrückt. Schließlich bleibt man Sieger. Man will doch etwas haben für seine Mühe. Urteilen Sie, ob ich für den Siegesjubel die richtigen Töne gefunden habe?"

Und Beethoven setzte sich an das Instrument und brachte den Inhalt seiner Sinfonie mit erschütternder Kraft und Wahrheit zum Ausdruck. Und Albrechtsberger hörte in schweigender Bewunderung zu, wie Beethoven in seiner Riesenkraft bereits den Schmerz über die Niederlage seines Lieblingskindes verarbeitet hatte. Nicht kleinlichem Menschentum schrieb er diese Niederlage zu, sondern der höheren geheimnisvollen und unergründlichen Macht, welche den Erdkreis lenkt. — —

Derjenige, welcher am Schlechtesten bei dieser Affaire fuhr, war der arme Kinsky. Wohl hatte Anastasia ihm ihre Hand als Lohn für den geleisteten Liebesdienst zugesagt, aber sie hatte nicht die Kraft, ihr Versprechen zu halten. Als Kinsky nach Verbüßung einer kurzen Freiheitsstrafe wieder an ihre Thür pochte, fand er den Vogel ausgeflogen. Anastasia war in die weite Welt gegangen. Ein Brief, den sie ihm hinterlassen, brachte ihm ihren letzten Gruß und gab ihm die nötige Aufklärung:

„Leben Sie wohl und verzeihen Sie mir, wenn ich Ihnen sagen muß, daß ich mich im Geiste als Beethovens Weib betrachte und keinem andern Mann mehr angehören kann. Die Leonore, welche er in seiner Oper geschildert hat, bin ich. Alles, was sie fühlt und leidet, wie sie lebt und liebt, ist der innigste Ausdruck meines eigenen Denkens und Empfindens und daß er es nie erfahren, daß diese Liebe ein Geheimnis bleiben wird für ihn und die Welt, ist das größte Opfer, das ich bringen kann. Das ist die Liebe, die ihm als Ideal vorgeschwebt hat, die Liebe über das Grab hinaus." —

* * *

Daß der Meister Recht hatte mit seiner Prophezeihung, weiß alle Welt. Wie eine Säule von Granit ragt Leonore-Fidelio in die Ewigkeit hinein, wetteifernd an Glanz nur mit ihrer ebenso berühmten Gegenfüßlerin, der Comthursäule im Don-Juan. Alle, welche sich durch den rythmischen Zauber dieses „unvergänglichen Hohenliedes aus einem Gusse" gefangen nehmen ließen, werden die Worte des Meisters verstehen, welcher sagt:

„Wer den Fidelio voll und ganz genießen will, sollte seine Augen schließen, damit die lauschende Seele nicht abgezogen wird von dem bunten Kaleidoscop der Bühne. Die Dichtung ist eine so vertiefte, daß sie die Hingabe des Publikums ausschließlich beansprucht. Dann aber wird man in ihr die Flügelschläge von Geistern spüren, welche im geheimnisvollen Schwunge alle Saiten streifen, die der Allgütige über das Erdenherz gespannt hat, um ihm die Ahnung seines Himmels zu ermöglichen. Man wird sich emporgehoben fühlen in eine magische Welt von unbegrenzter Schönheit und Reinheit und dort noch zu weilen vermeinen, wenn der letzte Accord der sturmjauchzenden Dithyrambe:

„„Wer ein treues Weib gefunden,
Stimm' in unsern Jubel ein""

verklungen ist."

Charade.

Sind die Ersten meiner Dritten
Auch dem Stamme nach verwandt,
Zählen sie doch unbestritten
Zu dem Edelsten im Land.

Gar verschieden ist zu deuten
Dieser Letzten Sinn und Art:
Einst hat sie in schweren Zeiten
Fürst und Landesrecht gewahrt.

Göthe hat sie oft im Leben
Eine kluge Frau genannt;
Weil sie seinen Geist, sein Streben
Stets zu würdigen verstand.

Mancher sucht in bangen Stunden
Nach der Weisen Talisman,
Und hat dabei nur gefunden
Sie, die Anstoß geben kann.

Meister in dem Reich der Töne
Man mit Recht mein Ganzes nennt;
Wie viel Herrliches und Schöne
Offenbart uns sein Talent!

Mächtig, tief ergreifend klingen
Seine Weisen in dem Lied,
Das an uns auf Geisterschwingen
Zauberisch vorüber zieht.

Oder träumerisch und ahnend:
„Lenz, wie bist du wunderschön!"
Unser Herz und Seele mahnend,
Auch den Frühling zu verstehn.

Möchte von dem großen Meister
Uns noch manches Werk erfreun;
Und für musikalische Geister
Stets ein leuchtend Vorbild sein!

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Gluck—Glück.

Soeben erschien bereits in 2. Auflage:

Musikalische Taschenbibliothek.*)

118 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder und Opernmelodieen für Klavier sehr leicht und fortschreitend bearbeitet von Jakob Blied. Op. 46.

Band I.**)

Preis 1 Mark.

Inhalt des I. Bandes:

Die vorliegende „Musikalische Taschenbibliothek", die sich durch freundliche Ausstattung, schönen klaren Druck und Billigkeit, noch mehr aber durch ihren Inhalt empfiehlt, könnte sicherlich ohne weitere Empfehlung ihren Weg bahnen, allein ein begleitendes und erklärendes Wort schickt sich immer für einen ersten Gang in die Welt.

Freilich giebt es eine Anzahl der vorliegenden änliche Bearbeitungen, allein das, worauf wir in unserer Ausgabe gerade den Schwerpunkt legen, entbehren sie alle: das ist ein **handliches Taschenformat** und **leichteste Spielbarkeit.**

Der Titel „Taschenbibliothek" soll sich praktisch rechtfertigen, sie soll **bequem mitgeführt** werden können, um in geselligen oder sonstigen Kreisen, in denen man um ein **Volkslied, einen Tanz** etc. **so oft verlegen ist,** jederzeit das nötige Begleitungsmaterial zur Hand zu haben; und damit die Spielbarkeit desselben jedem, auch noch so bescheidenen Jünger des Klavierspiels möglich sei, ist die Bearbeitung denkbarst einfach. Die Ausgabe erfolgt in mehreren Bänden, damit für die in Aussicht stehende Gelegenheit jeweils nur das voraussichtlich passende Material mitgeführt zu werden braucht; es ist somit in jeder Hinsicht der Bequemlichkeit Rechnung getragen.

Doch soll die „Taschenbibliothek" auch noch einem weiteren Zwecke dienstbar sein: sie soll angehenden Klavierspielern **entsprechende und populäre Melodieen zur Erholung und Erheiterung** an die Hand geben und sie gleichzeitig **in den reichen Schatz unserer Volkslieder einführen.**

Für beide Bestimmungen ist die Auswahl eine äusserst glückliche und so möge das Werkchen seinen doppelten Zweck erfüllen und einerseits zu einer soliden, frischen Freudigkeit beitragen, anderseits Anregung und Aufmunterung schaffen.

P. J. Tonger, Köln.

*) Sehr oft wird nach **Melodieen-Büchern in handlichem Taschenformate** gefragt, welche zu Ausflügen, geselligen Abenden und sonstigen **Festlichkeiten bequem mitgeführt** werden können, wir hoffen mit Obigem diesen Wünschen entsprochen zu haben.

**) Bd. II, 82 Volks-Studenten-Gesellschaftslieder, Opernmelodieen und grössere Gesänge ist inzwischen erschienen und zu 1 Mk. zu beziehen.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage; letztere enthält: Adolf Henselt „Bescheidenes Glück" Lied für 1 Singst. mit Klavier, E. Ascher „Kaiser-Uhlanen" Polka militaire für Klavier und Albert Werner „Und könnt' ich noch nicht beten" Lied für 1 Singst. mit Klavier.

Ueber Johannes Brahms,

mit

besonderer Rücksichtnahme auf dessen „Gesang der Parzen“.

Eine musik-ästethisch-kritische Studie

von C. Steinhauer.

Kurze Zeit ist erst vergangen, seit Händels Halleluja das Musikfest in Düsseldorf in hehrer Weise besiegelte; schon wird die Feier in beteiligten Kreisen seltener mehr besprochen und auch die Kritiken und Nicht-Kritiken über dieselbe sind bereits verstummt. Da ist es denn hohe Zeit, daß wir, getreu unserm Versprechen, einige Gedanken über den Meister mitteilen, der am verflossenen Feste durch seine Compositionen und durch seine Direction einen so hervorragenden Anteil genommen und dessen „Gesang der Parzen“ nicht blos auf dem Pfingstfest, sondern in verflossener Saison auch im hiesigen Musikverein und in den Concertinstituten benachbarter Städte unter des Componisten Leitung zur Aufführung gebracht worden ist.

Ueber Brahms Bedeutung — Brahms ist 1833 in Hamburg geboren, 1853 kam er zu Schumann nach Düsseldorf — sind die Meinungen der musikalischen und musikalisch sein wollenden Welt geteilt. Sehr viele nennen ihn den größten und eigenartigsten der lebenden Componisten, andere finden in seiner Musik fast durchweg nur eine Mache des Verstandes. Wir sind der Ansicht, daß die letztern Beurteiler in einem großen Irrtume befangen sind; gewissenhafterweise können wir aber auch den erstern nicht bedingungslos zustimmen und müssen deshalb diese Frage offen halten. Es gibt viele ausgezeichnete Fachleute, Musikgelehrte, Kritiker 2c., welche den nur 4 Jahre ältern A. Rubinstein für den genialsten, den „musikalischsten“ Musiker der Jetztzeit halten; jedenfalls ist Rubinstein vielseitiger als Brahms, da er, der Primus der Pianisten, als Componist auf allen Gebieten der Tonkunst bis zu den größten Formen, dem Oratorium und der Oper (dem musikalischen Drama) schafft und thätig gewesen ist. Auf jeden Fall zeichnet sich aber Brahms durch eine strenge, selbstkritische Durchführung aller seiner Werke vor Rubinstein aus, indes letzterer manches Opus veröffentlichte, das augenscheinlich zu oberflächlich und schnell concipiert und deshalb von der objectiven Fachkritik nicht gut geheißen werden kann.

Eigenartig ist Brahms entschieden, ob aber wirklich der eigenartigste seiner Zeitgenossen, ist wiederum schneller gesagt, als bewiesen. Worin besteht denn die Eigenart eines Musikwerkes? Jene finden das eigenartig, woraus ein unbefangener Musikfreund auch nach dem 24maligen Anhören noch nicht klug werden kann; diese erklären die Originalität aus der (oft gesuchten) Harmonisierung und Modulation, der contrapunktischen Durcharbeitung, der Klangcombination (Instrumentation), der Formbildung u. s. w. Wieder andere, und zu diesen bekennen wir uns, erkennen die „eigenste Eigenart“ einer Composition darin, daß sie, bei möglichst natürlicher Durcharbeitung, die aber darum doch à la Beethoven, Händel u. s. w., höchst kunstvoll sein kann, klar gefaßte, herzerquickende Melodieen birgt, welche wir, abgesehen vielleicht von absolut unvermeidlichen, ganz vereinzelten leisen Anklängen noch in keinem andern Werke vernommen.

Brahms Eigenart umfaßt nun bald mehr, bald weniger alle oben genannten Eigenschaften: hier überwiegt nur die eine, dort die andere. Er erscheint uns als eine Doppelnatur, als ein echtes Kind seiner Zeit, welche noch gar arg schwankt (und vielfach auch in ihren bedeutenderen, ernst-strebenden Erscheinungen) zwischen Einfach-Natürlichem und Barockem und Raffiniertem, zwischen Kraft und Schwäche, zwischen Realismus und Idealismus, zwischen Geist und Materie, zwischen Herzenstiefe und Sinnlichkeit und zwischen den verschiedenen Formen des Atheismus und der christlichen Weltanschauung. Die reine, einem jeden Musikempfänglichen verständliche Empfindungssprache redet Brahms vom Anfang bis zur Schlußnote wohl nur in verschiedenen seiner Lieder; seine größern Werke und besonders auch seine Chorarbeiten zeigen fast durchgehends das oben skizzierte vielfache Gesicht, aber immer in kunstvoller Weise.*) Auch da, wo Brahms den Unbefangenen, unverständlich, verworren, lärmvoll erscheint, ist er stets geistreich, auch da waltet seine kunstgerecht gestaltende Hand: das barock Klingende und scheinbar planlos Hingeworfene ist — echte Motivarbeit. Weil aber nur die wahrhaft musikalisch Begabten und die in die Gesetze der Tonkunst tiefer Eingeweihten, und deren sind nur wenig, aus solcher interessanten geistreichen Musik die Einheitlichkeit der Gedanken heraushören, so erhellt daraus, daß diese Werke auch nur ein kleines wirklich verständnisinniges Publikum haben können, und daß die vielen musikalisch Ungebildeteren, welche, den tonangebenden Kennern folgend, „Brahms“-Schwärmer geworden sind — sich selbst und andern eine Lüge aufbinden. —

Bach, besonders aber Beethoven und Schumann sind es hauptsächlich, deren Stilarten sich bei Brahms häufig assimilieren. Von Schumann finden wir auch zeitweilig das krankhaft Grübelnde. Dann constatieren wir noch oft in seinen Werken in Rythmus und Motiven magyarisches und anderes fremdes Element.

Wir sagten eben, daß auch das scheinbar Planlose, das dem Uneingeweiten wirr und unsinnig Erscheinende in Brahms Werken doch thematische Arbeit wäre; es ist aber noch mehr wie das, es ist — in den Chorwerken — der Ausdruck der musikalischen Charakteristik, es ist musikalische Ton- und sogar Kleinmalerei, welch letztere heuer bei den Componisten leider so vielfach in Schwung. Wir sind kein Freund der systematischen musikalischen Kleinmalerei, denn diese ist nicht zu Wege zu bringen, ohne arge Reflexion, ohne anstrengende Verstandesthätigkeit. Diese besagte Kleinmalerei wird sich sicher auch nie die Welt erobern, da weitere Kreise für sie so wenig, wie für complicierte contrapunktische Arbeit (es sei denn, daß letztere einen natürlichen und klaren Fluß besitze) ein inniges Verständnis gewinnen werden, noch erlangen können. Die musikalische Tonmalerei an und für sich ist oft so schön wie wirkungsvoll, die Kleinmalerei aber, welche sich sogar bis aufs einzelne Wort erstreckt, verzerrt häufig das Kunstwerk und kann nicht minder lächerlich wirken.

Der „Gesang der Parzen“ aus Goethes „Iphigenie auf Tauris“ bietet für den Componisten eine so schwierige wie undankbare Aufgabe, undankbar auch schon deshalb, weil die an sich schon nicht leicht verständliche Dichtung die ganze Oede, Trostlosigkeit und Verlassenheit des Heidentums atmet und wir es der Musik unserer christlichen Zeit würdiger erachten und es für diese auch lohn- und segenbringender ist, heidnische Anschauungen nicht zum Gegenstande ihrer Verherrlichung zu machen. Doch kämpft gerade in der Jetztzeit das moderne Heidentum gar arg mit dem Christentum, wie wir das in unserer Studie auch schon angedeutet, und da können wir's Brahms nicht verdenken, daß er den poetisch wertvollen Stoff zum Vorwurf seiner Musik genommen. Zudem richtet ein Componist wie Brahms sein Schaffen überhaupt nicht nach der Dankbarkeit; er be- und verarbeitet das, was seinem jeweiligen Denken, Fühlen und seiner Stimmung gerade entspricht. — Fragen wir uns nun, ob Brahms die Composition zum „Gesang der Parzen“ auch gelungen ist, ob sich sein (und anderer) System der Charakteristik, der musikalischen Ton- und Kleinmalerei auch als fest und untrüglich erweist, ob sich mit einem Worte Musik und Text dem Inhalte nach auch überall decken? — Nach unserer Auffassung — nein! Gerade in der schönsten, offenbar der innersten Empfindung entflossenen und musikalisch am verständlichsten und ansprechendsten gehaltenen Stelle, dem getragenen D-dur, gegen Schluß des Werkes, opfert Brahms (ob unbewußt?!) die Wahrheit des Ausdrucks und der Stimmung der — musikalischen Form. Die alte unumstößliche Regel: Nach der Bewegung die Ruhe, konnte auch der Tongigant Brahms nicht umwerfen, ohne durch Monotonie zu ermüden; er mußte sie befolgen — um zu wirken. Bis zu erwähnter Stelle ist sein Parzenchor, der, nebenbei bemerkt, als abstraktes Musikwerk auf uns als Eingeweihten den Eindruck des Neuen und Hochbedeutenden machte, stets ausdruckswahr. Wir hören bei steter Motivarbeit ausgemalte Stellen folgenden Charakters: ernst und mystisch, (der Anfang: „Es fürchte die Götter“ und der Schluß: „So sangen die Parzen“), titanenhaft großartig, („der fürchte sie doppelt“ bis „um goldene Tische“ und „sie aber sie bleiben“ u. s. w.) düster bewegt in der Schilderung („so stürzen die Gäste“ und „aus Schlünden der Tiefe“) ätherisch locker, („ein leichtes Gewölke“) und so fort. Doch was bietet uns der Schluß? — Eine kurze, sanfte Einleitung verheißt uns nach dem fast stetig Stürmenden, Düstern oder unruhig hin und her Schwankenden — die Erlösung und den Frieden. Und die nun folgende Musik entspricht denn auch dieser Verheißung. Die nunmehrige Tonart, (nach dunklem D-moll freundliches D-dur) die sanfte Bewegung, die innigen, so sangbaren wie klar concipierten Melodieen, die für Brahms selten einfachen, verschiedentlich altkirchlich anklingenden Harmonieen (welchen die einigemal vorkommende erniedrigte Oberdominante B höchstens zeitweilig einen milden Ernst beizuschattieren vermag) dazu nicht wenig die häufige a capella-Behandlung, alles dies spricht eine wohlige Ruhe, einen stillsüßen Frieden aus. Es klingt, wie auch ein Musikbesucher sich treffend ausdrückte, fast wie ein frommer Choral.

Betrachten wir nun aber den Text zu diesem Satze; bietet dieser auch die erwähnte Erlösung, den geschilderten Frieden? — Unsagbar trostlos ist sein Inhalt!

„Es wenden die Herrscher
Ihr segnendes Auge
Von ganzen Geschlechtern,
Und meiden im Enkel
Die ehemals geliebten
Still redenden Züge
Des Ahnherrn zu sehn.“

Nicht düster und herb genug hätten Tonart und Stimmung (Malerei) sein können, um dem Inhalte dieser Strophe gerecht zu werden. Doch hier ist Brahms umgekehrt hell und mild, und auch sein System, der Ton und Kleinmalerei ist kaum noch wahrzunehmen. Also ist die Musik im Gesang der Parzen gerade da, wo sie sich uns am verklärtesten, am ergreifendsten offenbart, eine — schöne Lüge! Der Wirkung, der Form willen wurde, wie oben schon bemerkt, die Wahrheit geopfert.

Ziehen wir die Consequenz weiter, so haben wir auch den Beweis, wie äußerst schwierig, ja vielleicht wie unzuthunlich die Composition der obigen und ähnlicher Dichtungen erscheint. Ferner schlägt das System der charakteristischen Kleinmalerei im Brahmschen Parzengesang sich selbst: das ewige musikalische Grundgesetz, in großen Strichen gezeichnet, Bewegung — Ruhe, verlangt und erlangt (allerdings hier auf Kosten der Wahrheit) sein Recht. Wir glauben dem Parzenchor keine große Dauer versprechen zu können und möchten ihm von unserm Standpunkte aus auch solche nicht wünschen.

Die Menschen werden und müssen, um zu wahrem inneren Frieden zu gelangen, sich endlich des Schwankens entschlagen und zur Einfachheit und Wahrheit im äußern und im Empfindungsleben zurückkehren und die Kunst (und eine jede) wird, eine notwendige Folgerung, dieselben Bahnen wiederum betreten. Neue Stilarten, neue Formen können, werden und müssen entstehen, aber ausgefüllt mit dem goldenen Gehalt lauterer Innerlichkeit. Wir sind durchaus nicht, wie nach unsern Ausführungen nun vielleicht mancher annehmen möchte, ausgesprochener Gegner von Brahms (wir anerkennen im Gegenteile Brahms große tonkünstlerische Bedeutung); doch wünschen wir dem Meister, daß die ferneren Gestaltungen seiner Schöpferkraft einer recht großen Menschheit das sein möchten, was nach unserer Auffassung dem wahren Zweck der Musik entspricht — Erhebung, Freude und Trost!

*) In der zweiten und mehr noch in der neuen (F-dur) Sinfonie ist Brahms schon abgeklärter und deshalb auch verständlicher.

Unser Quartett.*)

Von

H. Pfeilschmidt.

Wir sind ein Quartett, alle Donnerstag Abends, und ich spiele dabei die Viola. Mein Freund der Pastor spielt seine erste Violine gar nicht übel und ebenso mein Freund der Schulmeister die zweite Geige. Mein Freund der Doctor aber, der könnte sich mit seinem Cello im Concert fürs Geld hören lassen; wirklich, alle Achtung vor seinem Spiel. Ist mir ein Rätsel, wie ein Mensch von so hartköpfigem, krazbürstigem Wesen, wie mein Freund der Doctor, einen so weichen, vollen Strich auf seinem Instrumente haben kann, wie er, der immer gleich darauf lospoltert oder mit spitzigen Redensarten bei der Hand ist, wenn nicht Alles nach seinem eigensinnigen Kopfe geht, so wunderzart, so rührend spielen kann, wie in den Haydnschen Andantes. Denn Haydn ist unser Liebling, und wenn wir auch eins seiner Quartette — die meisten habe ich mir selbst in meinen jungen Jahren abgeschrieben — zwanzig Male gespielt haben, so stehen uns zum einundzwanzigsten Male die Augen voller Wasser, wenn wir fertig sind und von den abgegriffenen Notenblättern aufsehen und uns zunicken. Dann lächelt der Pastor wie ein Vollmond, und der Schulmeister seufzt, und der Doctor brummt, und damit meinen sie alle Ein und Dasselbe: „Keiner so wie unser Haydn!“

Wir haben's auch schon mit Andern versuchen wollen, aber wir sind doch immer wieder auf ihn zurückgekommen. Beethoven macht Einem bange, er-

*) Nachdruck verboten.

schreckt Einen und regt auf, daß man darnach nicht einschlafen kann, und Schumann, den uns der junge Herr Assessor hat aufreden wollen, das ist nun vollends nichts für unser Quartett. Einmal haben wir's versuchen wollen; aber mitten im ersten Satz haben wir aufhören müssen; der Schulmeister ist aus dem Takt gekommen und der Doctor hat gestampft und geflucht, daß man sich die Ohren hat zuhalten müssen. Keiner hat recht gewußt, wo der Mann hinaus will mit seinem Notenspuk. Sind eben alte Leut, wir vier von unserem Quartett, und können's nicht begreifen, was die junge Welt an Schumann und an vielen andern — musikalischen und nichtmusikalischen Dingen — Schönes und Genußreiches findet. Taugt nicht für uns! Aber der Haydn, der Haydn, — das ist unser Mann. Da ist Melodie, die Einem rings ums ganze Herz warm macht, da ist Gemüt, da ist — — Sapperment, es kann mich immer erbosen, wenn solch ein junger Mensch nur vom „Papa Haydn" redet, als spräch der nur so daher, wie ein alter, lieber, gemütlicher, auch ein Bischen schwächlicher Großvater mit nickendem Kopfe und einem Zopfe dran! Ernst, sag ich, ernst kann er sein, und gewaltig, wie ein gepanzerter Riese und finster wie eine Wetterwand, wenn auch bald wieder die Sonne dahinter hervorleuchtet. Ueber diesen Punkt habe ich meiner jüngsten, der Liesel, einmal ordentlich den Text gelesen, als sie aus der Pension zurückkam und mir so von oben herab vom „Papa Haydn" sprach. „Liesel!", sagt ich —, 's hat aber wenig geholfen, hat doch einen schlechten Geschmack behalten, wenn sie auch sonst ein kreuzbraves Kind war und geblieben ist. Nun, sie ist ja längst nicht mehr daheim und mag ihrem Mann auf dem Klavier soviel Chopin, Liszt und Wagner vorpauken, als er nur Lust hat.

An ihrem Bruder freilich, dem Rudolf, habe ich größere Freude in der Musik gehabt, und von dem wollt ich eigentlich reden. Hatte Talent, der Junge; wie er noch nicht recht fest auf den Beinen stand, saß ihm schon der Kopf voller Musik, und es hätte ein Unglück gegeben, wenn ich ihm nicht seinen Willen gethan hätte und Musiker werden lassen. Die Sache hat mir eine Weile den Kopf warm gemacht — Kunst geht eben doch nach Brot, und die fetten Musiklehrer- und Organistenstellen wachsen nicht auf den Bäumen — aber am End hab ich doch meine Freude gehabt, daß er so in meine Art schlug und hab ihn aufs Conservatorium gethan. Freilich hat da mancher harte Gulden aus meiner kleinen Kasse mit nach der Stadt wandern müssen, aber wenn ich dann erfahren hab, wie er Preis um Preis bekommen hat, da ist mir's immer leichter geworden ums Herz. „Er bringt's zu Etwas, der Junge!" Hab mich auch nicht getäuscht.

Eines Donnerstag Abends, als wir uns in meinem Staatszimmerchen eben vor unseren Noten niedersetzten und unsere Instrumente stimmten, konnt ich vor Freuden nicht mehr an mich halten und plazte heraus. „Ueber acht Tage", sagte ich, „kommt mein Rudolf aus der Stadt und geht nicht wieder ins Conservatorium zurück. Er hat sein Abgangs-Examen gemacht, mit der ersten Censur und dem gräflich X'schen Preis dazu."

Der Pastor und der Schulmeister gratulierten mir gleich und drückten mir die Hand; ich war ganz stolz. Der Doctor aber machte auf seinem Violoncell eine Tonleiter im Pizzicato herauf und herab und sagte dann einfach: „So? Dann werden wir uns vor dem geehrten jungen Herrn wohl verstecken müssen mit unserer elenden Kratzerei."

„Oho", meinte ich, „da bist Du aber auf dem Holzwege, Doctor, von wegen der Kratzerei. Im Gegenteil, Respekt soll er kriegen vor uns Allen mit unserem Quartett; wollen ihm Eins vorspielen vom Haydn, daß er die Ohren aufthun wird und sich verwundern, daß man hier ebenso gut Musik zu machen versteht, als in der Hauptstadt. Da, gerade das Quartett auf dem Pulte, mein ich, üben wir heute ein. Er hat mir wohl zehnmal geschrieben, wie eifrig er gerade unsern Haydn studiert, soll auch einmal sehen, daß wir Alten gerade so gut von der Sache verstehen. Meint Ihr nicht?"

Der Schulmeister und der Pastor waren gleich einverstanden; der Doctor mußte natürlich vorher noch etwas einzuwenden haben, dann war auch er dabei. Wir übten das Quartett, obwohl wir es schon viele Male gespielt, ganz gewissenhaft ein, bis es wie am Schnürchen ging. Ach, das wunderschöne Andante! „Ich glaube", sagte ich, indem ich hinterher eine Stelle noch einmal solo spielte, „hier fällt der Junge in Verzückung. Doctor, Du bist ein ganzer Kerl mit Deinem Pianissimo."

Die beiden Violinen meinten auch, meine Junge würde entzückt sein über unser Quartettspiel, das er seit seinen musikalischen Studieen erst ordentlich werde zu würdigen wissen, und selbst mein Freund der Doctor sagte, indem er mit der Spitze seines Bogens leise auf das Notenheft vor ihm klopfte, wenn es so gehe wie heute, so könne man schon Ehre einlegen. „Und es ist doch gar nicht so leicht", sagte der Pastor. „Spiel uns Einer nur den Zweivierteltakt in dem Tempo nach", setzte der Schulmeister hinzu und wischte sich die Stirne.

Als sie gingen, war der Doctor der Letzte. Pastor und Schulmeister waren schon zum Hause hinaus, als ich ihm seinen Mantel anziehen half. Das ging bei seiner Statur immer etwas schwer. Als wir endlich fertig waren, drehte er sich mit einem merkwürdigen Lächeln zu mir herum und meinte: „Soll ich's meiner Anna sagen, oder ist es noch Geheimnis?"

„Geheimnis — was?" fragte ich.

„Nun, daß Dein Rudolf kommt?"

„Ja, warum soll das ein Geheimnis sein?" meinte ich ganz verwundert. „Für Deine Anna — meinst Du —?" . . .

„Nun natürlich meine Anna — meine Tochter", sagte er. „Stell Dich doch nicht, als wüßtest Du nichts davon, daß —"

„Ja, was denn?"

„Herrgott, daß Dein Rudolf und meine Anna halb und halb so ein Liebesverhältnis mit einander haben —"

Ich war ganz starr. Der Teufelsjunge! Deshalb hatte er sich, so oft er in den Ferien war, so sehr für des Doctors Käfersammlung interessiert. Aber warte Du, ich will Dich schon striegeln!

„Ich glaube wahrhaftig", sagte der Doctor und lacht auf seine eigentümliche kurze Manier, „er hat Dir's verheimlicht. Ja, stille Wasser sind tief. Aber ein braver Bursche ist er, und wenn er erst seine sichere Stelle hat und meine Anna nicht von ihm lassen will, so läßt sich ja weiter darüber reden. Gut Nacht, Amtmann!" Damit stieg er dem Pastor und dem Schulmeister nach.

Nun war das doch eine Sache, die mir bei Tag und Nacht nicht aus dem Kopfe heraus und gleichwohl doch auch nicht in den Kopf hinein wollte. Eine Liebesgeschichte zwischen meinem Rudolf und Doctors Anna! Freilich wohl war sie eins der bravsten und schönsten Mädchen im ganzen Orte, da wäre nichts auszusetzen gewesen; aber sie war noch mehr als das, nämlich, was man eine glänzende Partie nennt, und darin paßte sie nun gar nicht zu meinem Jungen, dem ich nichts als seine gute Erziehung ins Leben mitgeben konnte. Wo sollte es auch bei meiner knappen Pension herkommen? Aber seinen Stolz hat man doch bei alle Dem. Und wenn der Doctor zehnmal mein bester Freund ist, sagte ich zu mir, so kenne ich doch seine rücksichtslosen Manieren, wenn er einmal aufgebracht ist; wer steht mir dafür, daß er mich's in einer solchen Stunde nicht einmal fühlen ließe, seine Anna hätte meinem Jungen Alles zugebracht in die Ehe. Nein, nein, nein, es würde nicht gut thun. Und darum wollen wir es dem Jungen vorhalten und es ihm ausreden um jeden Preis. So nahm ich mir's vor — und kam doch darüber nicht zur Ruhe und wünschte mir so manches, manches Mal meine selige Herzensfrau aus dem Grabe heraus, damit ich mit ihr über die Angelegenheit reden könnte. Denn in Liebeshändeln wissen doch die Frauen viel besser aus und ein, als wir Männer.

Nun, der Donnerstag kam wieder und mit ihm mein Rudolf. Gott, ich sehe den Jungen heute noch am selben Fenster stehen, wo er damals stand, als ich endlich, wahrlich nicht leichten Herzens, mit meiner Predigt herausrückte. So hatte er den Arm in die schlanke Hüfte gestemmt, und den Kopf mit den langen blonden Locken (natürlich, Künstler!), über welche der helle Sonnenschein förmlich floß, hielt er ein wenig vorwärts gebeugt. Daß ich von seiner Herzensaffaire Kenntnis hatte, verblüffte ihn nicht im Geringsten, „ja, es verhält sich Alles so", sagte er einfach, „und ich verschwieg es Dir nur, um Dir eine Sorge zu ersparen. Erst wenn ich eine auskömmliche Stellung habe — meine Zeugnisse und Empfehlungen eröffnen mir baldige Aussicht darauf — will ich um Annas Hand anhalten, und erst dann wollte ich Dir Alles mitteilen."

Nun rückte ich mit meinem Bedenken gegen die reiche Partie heraus. Ich sprach wie ein Buch, wie ein Demosthenes, ich baute Sätze, bei denen es mir, wenn ich in der Mitte drinnen war, himmelangst wurde, ob ich auch wieder herauskommen würde. Ja, zieh nur Einer gegen einen in seine Liebe verrannten jungen Menschen zu Felde. „Vater, ich kann nicht ablassen von der Anna, sie ist das beste Teil von meinem Hoffen auf die Zukunft! Und ihr Vater willigt ja auch ein!" Ich hab's ihm eindringlich vorgehalten, er möchte darauf nicht zu fest bauen, der Doctor werde leicht ganz unvermutet querköpfig, sei ihm vielleicht noch kein reicher Freier ins Haus gekommen — wenn aber —. Das half aber Alles, Alles nichts. Das Einzige, was ich erreichte, war das Versprechen, daß er nicht eher um Annas Hand anhalten werde, bis er die Stelle in der Tasche habe, die ihn in die Lage setzen würde, zu heiraten. Und damit mußte ich zufrieden sein, wohl oder übel.

Endlich ward das Thema verlassen, und ich konnte von andern Dingen reden. „Rudolf", sagte ich, „Du weißt doch wohl, daß Du als Knabe niemals ins Zimmer durftest, wenn unser Quartett beisammen war? Heut darfst Du dabei sein, und wir spielen Dir ein Quartett von Haydn vor — sollst einmal hören. Du hältst mir doch den Haydn noch in Ehren?" „Ei, Vater!" sagte er, und sein prächtiges, frisches Gesicht strahlte, „wer wollte sich einen rechten Musiker nennen und zu Dem nicht mit Verehrung und Ehrfurcht aufschauen?" „Bravo", sagte ich, „nun, Du sollst sehen, ob wir daheim auch etwas von Haydn verstehen."

Pünktlich am Abend kamen der Pastor und der Schulmeister mit ihren Violinkästen und dann auch der Doctor; sein Cello brauchte er nicht erst mitzubringen, er ließ es immer in meiner Wohnung stehen, da er zu Hause noch ein zweites hatte. Als wir alle in Bereitschaft saßen mit unsern Instrumenten, rief ich meinen Rudolf herein, und nachdem der alle Anwesenden begrüßt und ihre Glückwünsche wegen des Examens empfangen hatte, klopfte ich auf. Rudolf setzte sich still in einem Winkel des Zimmers und wir fingen an zu spielen.

Ich hatte vorher ein wenig Angst gehabt, denn gewöhnlich geht Etwas, was in der Hauptprobe tadellos glatt verlaufen, bei der rechten Gelegenheit schief. Aber diesmal traf das nicht zu. Wir alle spielten mit einem Feuer, einer Reinheit und Sauberkeit, daß mir von Takt zu Takt das Herz fröhlicher schlug. Nach dem ersten Satz schauten wir alle hinüber in die Stubenecke — der Junge hatte das Gesicht in die Hände verborgen und rührte sich nicht, wie Einer, der durch Nichts von einem hohen geistigen Genuß abgezogen sein will. Ich nickte den Dreien triumphierend zu: nun zum Andante. Das göttliche Andante! ich wußte, daß das den Jungen überwältigen und unseren Sieg vollkommen machen würde.

Ich hielt deshalb immer ein Auge auf ihn, konnte ich ja ohnehin jede Note auswendig. Jetzt kam der schöne, weiche Sechzehntellauf in der Viola, der sich später noch einmal wiederholt — ich nehme mich zusammen, und die Töne gleiten wie die Perlen hinauf — da mit einem Male sehe ich wie Der in der Ecke zusammenzuckt, als habe ihn etwas gestochen, und einen Moment zu mir herüberblickt. Das hätte mich fast aus dem Concept gebracht, doch glaube ich, merkten die Andern nichts davon, und wir gelangten ohne Schaden zu der Stelle, an welcher sich meine Sechzehntel wiederholen. Und wieder fährt da mein Rudolf zusammen, diesmal aber mit den halblauten Worten „Je — schon wieder das falsche Cis!"

Wir hatten alle den Ausruf gehört, setzten unsere Bogen ab und schauten uns um. „Was sagtest Du, Rudolf?" fragte ich, als hätte ich nicht recht gehört.

„Das falsche Cis, Vater", sagte der Junge ganz ruhig, „Du hast's beide Male gespielt."

„Ich habe beide Male Cis gespielt", sage ich und dabei merke ich, wie mich die Drei mit Erstaunen ansehen, „aber kein falsches Cis."

Und der Junge sagt, immer noch ganz gleichmütig: „Das Cis ist nicht richtig, lieber Vater, es muß Dis sein."

Jetzt fühle ich schon, wie mir der Bogen in der Hand zu zittern anfängt. „Rudolf", sage ich, „da komm her und sieh — Das sind die Noten, die Dein Vater selbst genau und gewissenhaft abgeschrieben hat, sechzehn Jahre, ehe Du auf die Welt kamst. Hier steht das Cis genau, so wie es damals auf dem gedruckten Notenblatt gestanden."

Der Pastor machte leise „Hm!", der Schulmeister krazt sich den Kopf, der Doctor fängt an, mich mit einem unangenehmen Lächeln anzuschauen, und der Rudolf rührt sich nicht aus seiner Ecke heraus. „Gewiß, lieber Vater", sagt er mit einer Bescheidenheit, die mir das Blut zu Kopf steigen macht, „aber Das ist ein Druckfehler der ersten Ausgabe, der durch die neueren Forschungen berichtigt worden ist."

„So!" sage ich und schlage mit den Füßen einen leichten Wirbel. „Wer hat Dir denn Das gesagt?"

„Der Professor", meint Rudolf, „und es ist auch ganz leicht ersichtlich, warum Haydn nicht Cis schreiben konnte. Wegen der verdeckten Quinte mit der ersten Violine — siehst Du nicht?"

(Schluß folgt.)

Litteratur.

Alte liebe Lieder.

Da liegt ein soeben bei Simrock in Berlin erschienenes Liederheft vor mir: „Sechs schwedische Lieder für eine Singstimme, gesungen, bezeichnet und herausgegeben von Amalie Joachim". — Ich habe es durchblättert und Märchenträume waren es, die da aufstiegen mit den schlichten reizvollen Weisen, Erinnerungen von jener Art, wie sie Meister Liszt wohl gemeint hat, als er das Wort aussprach: „Schafft Euch Erinnerungen!"

Da ist z. B. Nr. III:

„Es leuchten droben am Himmel
Die goldnen Sternelein — —
Der Freund, den ich geliebet,
Ach immer denkt er mein!" — u. s. w.

Mit den ersten Takten stieg der alte Leipziger Gewandhaussaal auf, mit seinem weithin leuchtenden Motto: „res severa est verum gaudium." Eine dichtgedrängte Menge füllte ihn — ein kleiner Backfisch war in die Nähe des Podiums geschoben worden. Und auf eben diesem Podium stand neben dem Flügel eine weißgekleidete schlanke Gestalt, — im blonden schlicht gescheitelten Haar eine Rose, — eine Rose im Gürtel. Und am Flügel saß ein Mann mit dem genialsten dunkellockigem Künstlerkopf, und begleitete. Ueber die Lippen der Sängerin floß in wunderbaren Tönen, wie aus weiter Ferne herüberklingend, das süße schwedische Lied:

„Es leuchten droben am Himmel
Die goldnen Sternelein — — —"

Jener kleine Backfisch meinte damals, daß genau so, und nicht anders, die Engel im Himmel singen müßten. — Die Sängerin hieß: Jenny Lind und der Begleiter am Flügel: Felix Mendelssohn. — Die Menge im Saal wagte kaum zu atmen, während dieses schlichten Liedes, und lange nachdem die letzten Töne in einem unbeschreiblich bestrickenden Pianissimo verhaucht waren — wagte der Sturm des Dankesjubels sich hervor. — Und ein anderes Lied steht in demselben Heft, halb feierlich, halb neckisch in der Stimmung — und auf den Wogen seiner Melodie taucht das etwas coquett lächelnde Antlitz einer eleganten Frau auf: blaßblauer Atlas umrauscht sie, Brillantengefunkel überall, im lockigen lichten Haar ein Diadem von blitzenden Steinen.

„Fragen soll feierlich
Einst wohl der Priester Dich
Ob Du mein eh'liger
Schatz wollest sein.
Wirst Du dann ungetreu
Das ist mir einerlei
Lange wohl klopft nicht
Mein Herz allein. — — —

erklang es in schwedischer Mundart. — —

Christine Nilson sang mit ihrer bezaubernden Stimme, sehr schelmisch und keck, — die gefeierte Primadonna der großen Oper in Paris. Ich sah unwillkührlich auf die Füßchen in silbergestickten Schuhen und dachte an das Märchen von den großen Holzschuhen, in denen Christine einst umhergetrippelt, ein Märchen, das doch eine wahre Geschichte ist.

Und dann ist ein gar liebes Lied da vom schönen Wermeland; das hörte ich bis zur Stunde nur, mit seltener Innigkeit, von dem Repräsentanten des bel canto, dem Schweden Henrik Westberg singen, und da erschien es mir als ein echtes Heimwehlied von hohem Reiz.

Das Schlußlied aber — Tanzlied aus Dalekarlien ließ wie aus einem Nebel vier anmutige Frauenköpfe aufsteigen, dicht aneinandergedrängt, über deren Lippen der schönste vierstimmige a capella Gesang floß, den je mein Ohr vernahm. Es war das erste schwedische Damenquartett, das aus dem schönen Wermeland in die kalte Fremde antrat. Sie haben sie sich rasch erobert durch den Zauber eines Zusammenklangs, wie er idealer nicht gedacht werden kann. Wie viele Nachfolgerinnen auch ihren Reisespuren folgten, kein Quartett hat auch nur annähernd durch die Schlichtheit und Anmut der Erscheinungen, die Reinheit und Süßigkeit des Tones, die vollendete Harmonie der Stimmen untereinander, solche Wirkungen hervorzubringen vermocht. Wie von vier unzertrennlichen Singvögeln aus demselben Neste, von einem Baum im Walde, klang ihr Sang — in der höchsten Natürlichkeit die höchste Kunst offenbarend. —

Und jetzt sind sie selber doch längst zerstreut in alle Winde, die scheinbar Unzertrennlichen, — getrennt für immer, Jede im eigenen Neste, und jene Eine, von der ich das Tanzlied der Liedersammlung hörte, lebt sogar jenseits des Oceans, fern vom schönen Wermeland. —

Es ist in der That ein frisch duftender kunstloser Strauß den wir mit diesen Liedern aus der Hand unserer Oratorienkönigin empfangen. Es wird bald überall in den Musikzimmern des deutschen Heims blühen. Bei der Text-Uebersetzung half die Hand eines Dichters: Klaus Groth's — da mußte es wohl einen doppelt „guten Klang" geben. — Und für „Sang und Klang" haben wir innig zu danken.

Elise Polko.

H. Haeßner. op. 27 I und II. Im Familienkreis. 12 kleine und leichte Unterhaltungsstücke in der ersten Lage. (P. J. Tonger in Köln.)

Da wir in der Violinlitteratur leider sehr wenige, wirklich gute Originalcompositionen haben, welche nicht über die erste Lage hinaus gehen, so begrüßen wir die Haeßnerschen Stücke op. 27 als eine willkommene Gabe. Sie sind besser als ihr Name „Unterhaltungsstücke, da sie ebenso instruktiv wie bildend für die Geschmacksrichtung des Schülers sind. Namentlich die langsamen Sätze sind gut klingende, tonbildende Vortragsstücke. Sie können auch recht gut für Vorgerücktere verwendet werden, indem der Lehrer eine Reihe hübscher Lagenwechsel anbringen kann. Die Klavierstimme ist so leicht und gut gesetzt, daß wir die Stücke auch für den Klavierunterricht als erste Ensemblestücke empfehlen können.

Wir wünschen den Stücken eine möglichst weite Verbreitung. Der billige Preis von 1 Mk. pro Heft, bei schönster Ausstattung und Druck wird wohl das Seine dazu beitragen. **Heim-Brehm.**

Dr. H. M. Schletterer: Studien zur Geschichte der französischen Musik: I. Geschichte der Hofkapelle der französischen Könige. II. Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich und der Pariser Geigenkönige. (Berlin, R. Damköhler.)

Die unter diesem Doppeltitel erschienenen Arbeiten des in der musikgeschichtlichen Litteratur längst vorteilhaft bekannten Autors behandeln ein Gebiet, das einer eingehenden Beleuchtung noch sehr bedurfte, da Frankreich für die Kunst der Töne, zumal in Bezug auf Entwicklung der Oper, nicht minder wichtig ist, als Deutschland und Italien. Das vom Verfasser gesammelte Material und die Quellen, welche ihm erreichbar waren, hat er mit Geschick angewendet und verschmolzen, und so ein Werk geschaffen, welches nicht allein geschichtlichen Wert besitzt, sondern durch die Art der Behandlungsweise gleichzeitig einen feuilletonistischen Charakter trägt und also in bestechender Weise das Nützliche mit dem Angenehmen verbindet. Die Geschichte der Kunst in Frankreich ist mit seinen Königen vollständig verkettet und so ist auch auf den Charakter und die Thätigkeit derselben volle Rücksicht genommen; ebenso auf die sonstigen einflußreichsten Persönlichkeiten und Thatsachen, die mit der französischen Musikgeschichte in Verbindung gebracht werden müssen. Die Geschichte der Spielmannzunft liegt trotz vieler Forschungen noch ziemlich im Dunkel und gerade in dieser gibt Schletterer manigfache interessante Aufschlüsse und Details. Das Thema an sich ist schon ein sehr dankbares und der Verfasser hat sich sichtlich angelegen sein lassen, dasselbe in einen Rahmen zu fassen, der den Stoff in ebenso sachgemäßer als reizvoller Weise präsentiert.

Das Werk nimmt hohes Interesse in Anspruch und ist der weitesten Verbreitung wert.

Im Verlage von F. Schuckert in Crefeld sind erschienen:

K. Krause op. 22: „Der Himmel im Thale".

E. Weißenborn op. 155: „Hell scheint die Sonne".

Das erstere Lied ist frisch und melodiös und wird sich die Gunst der Herren Tenöre rasch erobern.

Kapellmeister Ernst Weißenborn ist in weitesten Kreisen hinlänglich bekannt und beliebt und hat durch sein op. 155 — die Dichtung ist von der Gräfin Eufemia Ballestrem — bewiesen, wie seine Schaffenskraft immer noch schöne Blüten zeitigt; die schwungvolle Melodie schmiegt sich dem Texte trefflich an, ist warm empfunden und zum Herzen sprechend. Die Lieder op. 150 „Dein Bild" und op. 151 „Die Du mein Alles bist" — schon früher in gleichem Verlag erschienen — sind volkstümlich geworden. Im Uebrigen verweisen wir auf den Inseratenteil.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

*** Ein Flötist sucht Stelle als 3jährig-Freiwilliger bei einer Militair-Kapelle. Offerten unter H. R. 451.**

*** Ein technisch weit vorgerückter, am Conservatorium zu Leipzig ausgebildeter Klavierspieler, der auch Orgel und Violine spielt, sowie auch gute theoretische Kenntnisse besitzt, sucht passendes Engagement. Offerten unter G. R. 452.**

*** Wo findet sich Landaufenthalt ohne Pensionszahlung für eine fein und anspruchslos erzogene verwaiste junge Dame, zur Nachkur nach Bleichsucht? Dieselbe, häuslich wissenschaftlich und gesellig gebildet, würde ältern Herrschaften aufmerksame Gesellschafterin, einer jungen Dame anregende Gefährtin sein. Offerten unter C. K. 453.**

*** Ein seminaristisch gebildeter kathol. pensionierter Lehrer, jetzt wieder völlig gesund, 42 Jahre alt, sehr fähiger Organist und im Besitze der besten Zeugnisse, sucht unter bescheidenen Ansprüchen eine Organistenstelle, auch mit Küsterdienst Die Herren Lehrer werden bei Vacanz um gütige Auskunft gebeten. Offerten unter H. B. 454.**

*** Eine als Klavierspielerin und Klavierlehrerin ausgebildete, sehr tüchtige, mit besten Zeugnissen versehene junge Dame, welche in Concerten spielte und bereits einige Jahre mit Erfolg unterrichtet, wünscht sofort oder später Stellung als Musiklehrerin an einem grossen Pensionat oder Institut. Selbige wäre auch geneigt, als Gesellschafterin einzutreten, da sie in der franz. und engl. Sprache bewandert ist. Offerten unter P. R. 455.**

*** Ein auf dem Prager Conservatorium ausgebildeter Violoncellist, der bisher die I. Violoncellistenstelle an einem Stadttheater bekleidete, sucht Engagement an einer grösseren Bühne Deutschlands. Offerten sub C. 456.**

*** Eine conservatorisch gebildete Klavierlehrerin sucht Stellung in einem Pensionate oder in einer ähnlichen Anstalt. Die junge Dame ist gegenwärtig in Russland beschäftigt, kann sich aber in die dortigen Verhältnisse nicht finden, — aus diesem Grunde die Veränderung. Offerten unter M. W. 458.**

*** Eine gebildete junge heitere Dame, welche in allen Zweigen der Haushaltung erfahren, sowie in Sprachen und Musik zu unterrichten befähigt ist, sucht Stellung, am liebsten als Gesellschafterin, Stütze oder Erzieherin. Auch würde dieselbe ohne Honorar ein Ehepaar, leidende Dame in ein Bad oder auf einer grösseren Reise begleiten. Offerten unter Ulla Crossen a. d. Oder postlagernd.**

*** Zu verkaufen: (aus erprobter Feder) Das Libretto einer tragischen Oper in modernem Stil, hochdramatisch und sehr musikalisch; desgl. einer 3actigen Operette mit Dialog (Genre Strauss, Suppé). Offerten unt. C. G. 457.**

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, finden keine Beantwortung.

Saarunion. F. L. Einer der vorzüglichsten Geigen-Reparateure ist A. Riechers, Schumannstraße 14, in Berlin.

Gotha. H. M. Die fehlenden Nummern stehen Ihnen à 25 Pfg. zu Diensten. ad 2: Hch. Hofmann op. 22 (Berlin, Erler): Kullak op. 37 (Berlin, Schlesinger); Raff op. 17 (Leipzig, Schuberth); Ad. Jensen op. 71.

Sonneberg. C. H. Die englische Schumann-Ausgabe ist mir wohl bekannt, allein diese ist keine berechtigte und deren Besitz kann Ihnen möglicherweise Unannehmlichkeiten verursachen. In Griegs „Albumblatt" ist das C ganz richtig; es bereitet dasselbe vom vorübergehenden H-moll wieder auf G-dur vor und klingt nicht unschön. Cis wäre häßlich. Genées „Seekadet" ist bei A. Cranz in Hamburg erschienen.

Oppeln. M. C. Op. 28 sind die leichtern etudenartigen Uebungen Chopins; dann folgen die Etuden op. 10 und endlich 25. Sie müssen sich's in der Hauptsache selbst aussuchen, denn fast jede derselben verfolgt einen andern technischen Zweck.

München. L. S. Der Componist von dem Liede „Siehe der Frühling" ist Heiser (Köln, Tonger). ad 2: Paganini hat doch wohl nur zwei Concerte componiert und zwar op. 6 und 7. ad 3: Von Bériots Concerten sind Nr. 5 und 8 die gefälligsten; auch das 7. ist hübsch, nur mag ich den Schlußsatz nicht wohl leiden.

Marburg. C. B. Bei Joh. André in Offenbach sind von Bärmann viele Compositionen für Clarinette (und Klavier) erschienen, wie Sie solche brauchen.

Prag. J. F. Wir können von unserm Grundsatze, musikalische Manuscripte zu beurteilen, aus mannigfachen Gründen nicht abgehen.

Seyfriedswörth. M. M. Es wurde bereis in letzter Nummer darauf hingewiesen, daß die Sache auf einem Correctur-Uebersehen beruhe. Ihre Ansicht ist richtig.

Berlin. M. P. Bedaure.

Schwabach. A. K. Ein solches Werk existiert nicht. In der Klassiker-Ausgabe Cotta sind die verschiedenen Triller erläutert. ad 2: Nichtsdestoweniger sind Prätorius und Decius die richtigen Componisten; Weber resp. Silcher sind jedenfalls nur die Harmonisten.

Anclam. R. S. Abgelehnt.

Münster. M. K. Ist leider nicht möglich, sonst hätten wir alsogleich Dutzende gleicher Anforderung zu gewärtigen.

Cöthen. H. H. Trio dramatique, 2 Bände, Collection Litolff. Scheller: Opernfantasieen für Klavier, Violine und Cello (Hamburg, Cranz).

Nagy-Szalatna. V. O. Ballabend, Band 1, 2 und 3 (Köln, Tonger) enthält mittelschwere Tänze.

Gütersloh. O. H. Trio für Piano, Horn und Cello von F. Knapp (Leipzig, Breitkopf).

Essen. R. Z. Leichte Quartette sind: Volckmar op. 31, 58 (Leipzig, Breitkopf), Blumenthal op. 38, 39 (Wien, Haslinger).

Wien. L. B. Die Lehre vom Schalle läßt sich in engem Rahmen nicht behandeln; wir werden aber darauf bedacht sein, einen größern Aufsatz darüber vorzubereiten. Folgende Schallempfindungen mögen Ihnen über die Fruchtbarkeit des Themas ein Licht aufstecken:

Rappeln, Klappern, Rascheln, Trappeln,
Schreien, Kichern, Lispeln, Pappeln,
Plätschern, Rieseln, Pfeifen, Girren,
Klingeln, Klirren, Murmeln, Schwirren,
Rauschen, Säuseln, Brüllen, Flüstern,
Zwitschern, Schnalzen, Zischen, Knistern,
Wimmern, Heulen, Knarren, Summen,
Läuten, Singen, Näseln, Brummen,
Donnern, Krachen, Seufzen, Aechzen,
Tosen, Schreien, Knirschen, Krächzen,
Poltern, Rollen, Wispern, Sausen,
Pochen, Klopfen, Mauen, Brausen,
Tröpfeln, Keuchen, Husten, Schnarren,
Nießen, Schluchzen, Girksen, Knarren,
Grunzen, Purren, Räuspern, Bellen,
Schnurren, Plärren, Lachen, Schellen,
Röcheln, Meckern, Glucksen, Stöhnen,
Quaken, Krähen, Schrillen, Dröhnen,
Trommeln, Pauken, Puff und Knall,
Alles Worte für den Schall!

Hochstadt. L. O. Kuhlaus Sonatinen op. 55 und Diabelli op. 151 und 168.

Floridsdorf. A. K. Sehen Sie sich in erster Reihe die Hämmerfilze an, ob diese durchgespielt sind, oder nicht. Andere Merkmale liegen so auf platter Hand, daß sie nicht besonders erwähnt zu werden brauchen.

Graz. A. R. Kleinere Sachen von dem betr. Componisten sind bei P. J. Tonger in Köln erschienen.

Nürnberg. W. V. Das gehört doch nicht in die Vakanzenliste, sondern in den Inseratenteil.

Bremen. N. Z. Ihr Manuscript ist ohne Zweifel angekommen, doch würde es zu viel Zeit nehmen unter den ca. 800 bis 900 eingegangenen Arbeiten eines speziell auszusuchen.

Borghorst. F. W. Die betr. Ouverturen können Sie wahrscheinlich durch J. Aibl in München beziehen.

Oberlautensdorf. H. T. Schumanns Sinfonieen sind zu 4 Händen erschienen: op. 38 und 120 Breitkopf; op. 61 Peters, op. 97 Simrock. Das Quintett hat Breitkopf verlegt.

Saulgau. H. Sie müssen das complette I. Quartal zu 80 Pfg. beziehen. ad 2: Die Stahlsaiten für Violine (nur E) sind durch P. J. Tongers Sortiment in Köln zu beziehen.

Dehme. F. B. Da kann ich Ihnen leider keinen Rat geben. Zur Gratis-Aufnahme in staatliche Conservatorien ist außer einem vorgeschrittenen Lernresultate auch der Nachweis ganz besonderer Veranlagung erforderlich.

Berleburg. G. W. Für Bratsche (und Klavier) empfehle Ihnen an nicht schweren Sachen: Goltermann op. 41 und Jansa op. 84 (beide Mainz, Schott). Etwas schwieriger: Kalliwoda op. 204 (Peters).

Genf. O. H. Dieser Text ist uns nur von Abt für Männerchor componiert, bekannt (Köln, Tonger).

Derschlag. R. K. Für Mädchen von 13—14 Jahren paßt kaum eine Liedersammlung besser als der „Liederstrauß" (4 Hefte à 1 Mk. compl. in 1 Bde. 3 Mk., Köln, P. J. Tonger).

Malchow. Alte Musiktante. Der Druckfehler wurde bereits in letzter Nummer richtig gestellt. An litterarischem „Unkraut", wie Sie es nennen, erhalten wir allerdings immer umfangreiche Sendungen, dazwischen verirren sich jedoch glücklicherweise auch manch gute Früchte.

Berlin. A. K. Das sind nichts mehr und nichts weniger, als Jamben. ad 2: Nein.

Zürich. E. M. Ist vergriffen. ad 2: Der 2. Band ist bis jetzt nicht erschienen. ad 3: An größern Compositionen für Chor und Soli mit Begleitung empfehle Ihnen: Bruch: Fritjof; Gade: Birken und Erlen; Arnold Krug: Am Abend; Schumann: Zigeunerleben; Mendelssohn: Heimkehr aus der Fremde, sowie besonders Ed. Mertke: Des Liedes Verklärung.

Nordhausen. J. W. Ist uns nicht bekannt. Der betr. Tanz ist der „Kölner Rheinländer" und bei W. Horn in Berlin N Fehrbellinerstraße 1 erschienen.

Elsass Militaria. E. G. Für rechte Hand allein existiert nichts. Graf Zichy spielt mit der linken Hand und für diese gibt es eine Menge Sachen; in dem „Spezial-Handbuch" (Berlin, Ernst Challier, 1 Mk.) finden Sie viele aufgezeichnet.

Havelberg. B. Dankend abgelehnt.

Bornstedt. A. N. Nr. 1—3 angenommen.

Berlin. H. B. Zur Recension eingesandte Compositionen geben wir nicht zurück, mögen sie besprochen, in der Novitätenliste aufgenommen, oder vollständig ignoriert werden. Das letztere Schicksal hat Ihr „Werk" betroffen und bei uns haben wir darüber gedacht:

Manch ein Werk mit Titel-Zier
Hat doch Wert nur — als Papier.
Und gar Mancher würd' es lieben,
Wäre es nur weiß geblieben,
Keinem brächte es Gefahr
Wenn es wäre, wie es war.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Friedliche Nebenbuhlerinnen.

Von

Elise Polko.

Die erste Aufführung der Euryanthe in Wien, am 25. Oktober des Jahres 1823, war vorüber, und das Theaterpublikum der Kärntnerthorbühne hatte dem Componisten, der von Dresden herübergekommen war, um sein Werk in der fröhlichen Kaiserstadt „an der schönen blauen Donau“ zu dirigieren, in seiner warmherzigen Weise zugejubelt, wenn auch im Allgemeinen der Beifall ein geringerer war, als der Freischütz ihn gefunden. Besonders reich war die Frauenwelt vertreten, und das Geschick der armen Verratenen und Verstoßenen ließ manche Thräne fließen. Die Titelrolle sang die Tochter Wenzel Müllers, des Schöpfers zahlloser beliebter Singspiele, Therese Grünbaum, und dem jugendlichen Liebling der Wiener, Caroline Ungher, hatte man die Eglantine anvertraut. Nach der Vorstellung aber versammelte sich ein auserlesener Kreis von Künstlern, Componisten, Musikern, Sängern und Sängerinnen in einem alten Kaffeehause unweit des Kärntnertheaters, um den sächsischen Kapellmeister zu feiern. Ein Regen von Blumen und begeisterter Zuruf empfing **Carl Maria von Weber**, als er eintrat. Das schmale blasse Gesicht des Gefeierten mit der scharf gebogenen Nase und den großen melancholischen Augen strahlte vor Heiterkeit, als er die Anwesenden begrüßte. Aber er kam nicht allein. An seinem Arm hing eine blonde, wunderschöne Frau, die man mit lebhaftester Acclamation begrüßte. **Wilhelmine Schröder**, seit Wochen erst verheiratet mit dem jungen Schauspieler Devrient. Wilhelmine war den Wienern eine wohlbekannte und geliebte Gestalt, hatte man doch das geniale Geschöpf gleichsam heranwachsen sehen — am Hörtscheltschen Kinderballet, wo sie wie eine kleine Elfe tanzte, am Burgtheater, als eine 15jährige Aricia in Racines Phädra, dann als Pamina in Mozarts Zauberflöte — und endlich als siegende, hinreißende Leonore in Beethovens Fidelio.

Berlin und Dresden hatten sie von Wien weggelockt, ganz Wien trauerte darüber. Doppelt freudig war deshalb das unvermutete Wiedersehen der Unvergeßlichen. Dem interessanten Paare folgte auf dem Fuße ein zweites: der glückliche junge Ehemann und ein unbekanntes reizendes Geschöpf, das Carl Maria der Versammlung, als eine liebe kleine Bekannte und Schülerin aus Prag, **Jetterl Sonntag**, vorstellte. Sie habe, erzählte er flüchtig, bei der Frau Czeska den Gesang studiert und lebe nun mit ihrer braven Mutter in Wien, um von den großen Bühnensängerinnen, die hier aus- und einflögen möglichst viel zu lernen. Es bedurfte kaum der Empfehlung, um dem jungen Kinde die freundschaftlichste Aufnahme zu sichern, die holde Mädchenhaftigkeit des Wesens, das Gesichtchen, frisch wie eine eben aufblühende Apfelblüte, der unschuldige Blick der großen blauen Augen, eroberte sofort die Herzen der Frauen. Die Männer aber — nun die waren im Innersten ihrer Herzen fest überzeugt, daß dieses Rosenknöspchen dermaleinst die gefeiertste Sängerin auf dem ganzen Erdenrunde werden würde und nahmen sich vor, dann gehörig mitfeiern zu helfen. Der alte Salieri, der ausgezeichnete Gesangmeister, zog sie sofort an seine Seite, um die Errötende einem kleinen scherzhaften Examen zu unterwerfen und der junge Czerny beeilte sich, sie zu fragen, ob sie Klavierstunden bei ihm nehmen wolle, sie solle sie auch umsonst haben. Auch Joseph Weigl klopfte freundlich auf die zarte Schulter der Gesangesnovize und versprach ihr gnädig in der nächsten Oper, die er componiere, eine kleine Rolle. Man war fast ausgelassen bei dem einfachen Abendessen, das nun folgte, sogar Salieri's braunes faltiges Gesicht lachte und das war eine Seltenheit. Der berühmte Director des Theaters an der Wien, der Componist von 39 Opern, hatte seine helle Freude an der Euryanthen-Musik seines deutschen Nebenbuhlers. Man war daran gewöhnt ihn gewaltig eifern zu hören über gar manchen seiner Schüler in Bezug auf die Hinneigung zu dem grellen Wechsel der Tonarten; er verglich einige von ihnen mit Leuten, die zum Fenster hinaussprängen, um auf die Straße zu kommen, statt einfach den natürlichen Weg durch die Thür zu suchen. Sein Liebling, die augenblicklich in Wien hochgefeierte Fodor saß neben ihm, — sie durfte nur für kurze Zeit als Stern an dem Opernhimmel Wiens glänzen, denn man rief sie nach Paris und bot ihr die verlockendsten Schätze, wenn sie sich dort fesseln lassen wolle. Und sie hatte zugesagt denn:

„Am Golde hängt — nach Golde drängt doch Alles!“ Ihr Gesang war ein wunderbares Gemisch von deutscher Innigkeit, französischer Grazie und italienischer Glut. — Colloraturen und Triller waren vollendet und der Klang der Stimme bezauberte jedes Ohr. —

Nicht weit von ihr thronte Madame Milder-Hauptmann, deren colossale Stimme Joseph Haydn einst „ein Haus“ genannt. Die stattliche Frau, deren Jugendblüte dahin, blickte etwas herablassend auf ihr Gegenüber, das kleine Jetterl. War sie doch die unbestrittene Repräsentantin der Gluckschen Muse — ihre Bühnengestalten glichen antiken Marmorgebilden, man nannte sie nur die Iphigenia. Therese Grünbaum und Caroline Ungher hatten viel Heiteres mit einander zu plaudern und dann und wann erklang ein helles silbernes Lachen.

„Was habt Ihr, Kinder?“ fragte der Componist der Euryanthe herüber. „Wir gestanden uns unsere gegenseitigen größten Wünsche“, — rief die hübsche Frau, „aber während ich mich als gute Ehefrau und Mutter mit einem vernünftigen Hauswunsch begnüge — greift die Caroline nach den Sternen und hat gleich zwei Wünsche auf einmal! — Sie möchte einmal unter des Meister Ludwig van Beethovens Taktstab singen, und gar die Muse irgend eines Dichters werden!“ —

Der alte Salieri schlug lachend vor, daß jede der versammelten Sängerinnen nach diesem Beispiel aufrichtig den größten Wunsch ihres Herzens nenne — aber da stieß er auf lachende Abwehr. Nur die offenherzige Wilhelmine rief laut mit leuchtenden Augen, während die weiße Hand die Fülle des goldenen Haares zurückschob: „ich will nichts weiter als singen — lieben und geliebt werden!“

Das kleine Jetterl aber rief, purpurrot vor Erregung: „ich möchte eines Tages Meister Webers Euryanthe so singen lernen, daß er mit mir zufrieden wäre!“ —

„Ich wünsche, daß uns Weber etwas vorspiele aus seiner neuesten Oper, die er für England componiert“, sagte die Milder in ihrer kühlen Weise.

Ein Klavier bescheidenster Art stand im Zimmer — Weigl sprang auf, es zu öffnen. Weber nahm davor Platz und ließ seine Finger über die Tasten gehen, — reizende Melodieen aus dem Oberon, den er damals für das Coventgardentheater componierte, zogen vorüber, Kopf und Herz waren ihm damals voll davon. — „Ich möchte eine kleine Melodie hier aufschreiben — die mir auf der Reise hierher angeflogen kam, und die ich „das Lied des Meermädchens“ genannt habe — — wer will sie mir singen?!“

„Ich, — ich — ich!“ riefen verschiedene Frauenstimmen im lebhaften Durcheinander.

„Verloosen wir das Blättchen, wenn ich fertig bin“, entschied Weber. — „Aber meine Herren, wer hat denn zufällig ein Stückchen Notenpapier bei sich?“

„Ich!“ antwortete ein junger Mann, der still und unbeachtet in der Nähe Salieris gesessen und sprang auf, um dem fremden Gaste das Verlangte zu überreichen! — zwei ernste Augen hinter Brillengläser schimmerten ihm entgegen — ein dankendes Nicken, und der Bleistift in Webers Hand füllte die Linien mit allerlei Zeichen und Worten. — — —

„Fertig!“ — schallte es dann nach einer kurzen Weile durch den kleinen Saal. „Loosen wir! Wer von Euch meine Schönen, das kleinste Stückchen Papier zieht, muß mein Meermädchenlied singen!“ — Es war eine reizende Hand, die nach einer erwartungsvollen Pause das winzige Stückchen emporhob, aber sie bebte doch — — das Jetterl aus Prag mußte das Lied aus der neuen Oper singen. — — —

„Sieh zu, daß Du Deiner Prager Lehrmeisterin und — mir Ehre machst“, flüsterte Weber seinem Schützling zu. Henriette Sonntag atmete tief auf, Röte und Blässe wechselten auf den zarten Mädchenwangen, — die einleitenden Accorde erklangen am Klavier — Weber gab das Zeichen zum Beginn und die lieblichste aller Silberstimmen sang, verlockend und nixenhaft:

„O wie wiegt sich's schön auf der Flut“ — jene süße Weise, die später die ganze musikalische Welt bezaubern sollte, und noch bis zur Stunde bezaubert. —

Als sie geendet, da durchwogte ein Sturm des Entzückens den Raum, — die schönen und berühmten Frauen dieser Tafelrunde nahmen die jugendliche Nebenbuhlerin in ihre Arme, um sie mit Zärtlichkeiten zu überhäufen, aber Wilhelmine war die Erste, die in leidenschaftlicher Erregung aufsprang, um die rosige Nixe zu herzen und zu küssen. Sie zeigte sich eben als das großherzigste, neidloseste Geschöpf von allem Anfange an, um es zu bleiben bis ans Ende ihrer Tage. —

Die Männer klatschten in die Hände und — sahen neidisch zu. Weber selbst war sichtlich ergriffen. „Schade, daß ich Dich nicht mit nach London nehmen kann, liebes Jetterl, um das Lied dort zu singen, — Du bist das liebste Meermädel, das ich mir denken kann. Nun, hoffentlich setze ich's durch, daß Du, wenn ich in Berlin meinen Oberon aufführe, als Meermädchen hinter der Scene stehst!“ —

„Und was singe ich denn in der neuen Oper!“ rief Wilhelmine.

„Natürlich die Rezia! Aber die Fodor muß sie auch studieren!“

„Gehe ich denn leer aus?!“ schmollte die Ungher.

„Für Deine dunkle Prachtstimme gehört die Fatime! Kinder, welch ein glücklicher Kapellmeister bin ich, der solche Sängerinnen commandieren darf, wie ich sie hier vor mir sehe! Wenn ich noch eine Weile leben bleibe, componiere ich eine Oper, wo Jede von Euch eine Rolle bekommt — auch unsere Milder! Aber wer weiß, ob ich nicht — — —“

„Still, still, keine traurigen Prophezeihungen“, unterbrach den Redner die schöne, blonde Frau und legte schmeichelnd ihre Hand auf seinen Arm, — „aber zugehört, ich bringe Euch etwas Neues hier aus Eurem Wien, das wunderbarste Lied, das man sich denken kann, der Meister Weber soll es mir begleiten. Denkt Euch — ein Componist hat sich an Goethes Erlkönig gewagt! Aber Vater Goethe kann ihm dafür nur Dank sagen!“

Und die wunderbare Sängerin sang das wunderbare Lied vom „Vater mit seinem Kind“, wie nie eine andere Menschenstimme es erschütternder, hinreißender singen sollte, als eben sie die Unvergleichliche, Unvergeßliche. — Aber Niemand regte sich, als sie geendet — — tiefe Stille herrschte, erblaßte Wangen und thränenvolle Augen sah man überall. „Hätte ich nur Zeit, den Componisten in Eurem großen Wien mir herauszusuchen“, sagte jetzt Wilhelmine selbst in tiefer Erregung — — „er heißt Franz Schubert, und soll ein rechter Einsiedler sein.“

„Da ist er“, lachte der alte Salieri freudestrahlend, — — „hier haben sie meinen braven Schüler, schönste Frau! Das ist der leibhaftige Franz Schubert! Und von ihm vorgeschoben tauchte ein junger Mann auf, bleich und bebend wie ein ertappter Verbrecher.

„Ach der Notenpapierlieferant für unser Meermädchenlied!“ rief Weber und musterte mit Interesse die kräftige Figur und den dunkellockigen Kopf mit den starken Zügen.

„Niemand soll mir danken“ — — — stammelte Schubert in tiefster Bewegung, „ich habe allein zu danken, der Sängerin, die mein Lied herrlicher gesungen, als der Componist je es zu träumen wagte.“ —

Und zitternd umfaßten seine Hände die schlanke Frauenhand, während seine Blicke unverwandt an dem schönen Antlitz der jungen Frau hafteten. Da neigte sich der ideale Kopf mit dem Goldhaar und die blühenden Lippen berührten die Stirn des Musikers. — — — „So — — das war für den Erlkönig!“ hörte es Franz Schubert wie im Traum an seinem Ohr flüstern. — — — Später war es die Hand Caroline Unghers, die seinen Arm leicht berührte und ihre dunkeltönige Stimme bat leise: „Componieren Sie mir auch einmal ein Lied, — aber auch ein trauriges und gewaltiges — — — nur in der Tiefe, junger Freund. Ich möchte auch einmal mit Ihrer Hülfe die Herzen rühren und bewegen, wie es Wilhelmine Schröder heut gethan. Vergessen Sie diese Bitte nicht — — ich bin Caroline Ungher!“

Er lächelte — — wer hätte in Wien damals die Ungher nicht gekannt! — —

Wenige Tage später erhielt Sie das Manuscript des Liedes: „Der Wanderer.“ — —

Sieben Monate nach jenem Abend der Euryanthen-Aufführung erfüllte sich der Wunsch Caroline Unghers: Beethovens Taktstab schwang sich über ihrem Haupte; ihre Partnerin aber war das kleine „Jetterl“ aus Prag. Am 7. Mai 1824 nämlich, nahm der große Meister feierlich Abschied vom öffentlichen Leben und dirigierte zum ersten und letzten Male seine erhabene Schöpfung, die neunte Sinfonie. Und als am Schlusse dieses vollendet ausgeführten Riesenwerkes die erregte Menge in unerhörten Jubel ausbrach, in die Hände klatschte, und den Namen Ludwig van Beethovens mit Enthusiasmus wieder und immer wieder nannte, da faßte die bebende Caroline Ungher die eine Hand des tauben Meisters, und die in Thränen ausbrechende Henriette Sonntag, welche dem Meister ihre übereilte und heftige Auflehnung in der Probe herzlich abgebeten, die andere, und beide Sängerinnen drehten den Widerstrebenden mit sanfter Gewalt dem Publikum entgegen, damit seine Augen wenigstens die Bewegung der Hörer und das Tücherschwenken und Blumenwerfen sehen sollten. —

Und die Webersche Euryanthe lernte das Jetterl so singen, daß der Componist, als er sie im Jahre 1825 im Königsstädter Theater in dieser Rolle hörte, seinen Freunden gestand: „Kinder, — vielleicht habe

ich manches in meiner Oper ganz gut gemacht, aber meine Scene im 3. Akt würde ich gewiß besser geschrieben haben, hätte ich ahnen können, daß man sie so über Alles lieb singen könne, als sie das Jetterl singt!" — — —

Auch Carolinens zweiter Wunsch fand eine Erfüllung — sie ersang sich, ganz besonders mit Schuberts Liedern ein leidenschaftliches Dichterherz —: das große glühende Herz Nikolaus Lenaus. —

Er schreibt darüber 1839: —

Caroline sang vor Tisch den „Wanderer" und das „Gretchen" von Schubert hinreißend schön. Es rollt wirklich tragisches Blut in den Adern dieses Weibes. Sie ließ in diesem Gesange ein singendes Gewitter von Leidenschaft auf mein Herz los. Sogleich erkannte ich, daß ich in einen Sturm gerate; — ich kämpfte und rang gegen die Macht der Töne, weil ich vor Fremden nicht gerührt erscheinen mag; umsonst, ich war ganz erschüttert und konnte es nicht verbergen. Da faßte mich, als sie ausgesungen, ein Zorn gegen das sieghafte Weib und ich trat ins Fenster zurück: sie aber folgte mir nach und zeigte mir bescheiden ihre zitternde Hand, — wie sie selbst im Sturm gebebt. Das versöhnte mich — denn ich sah, was ich gleich hätte sehen sollen, daß es ein Stärkerer war als ich und sie, der durch ihr Herz gegangen und meines, und vor dem wir Beide gleichgebeugt dastanden, als es wieder stiller war."

* * *

Und Wilhelmine Schröder-Devrient? — Sie wurde geliebt, wie wenige auf dieser Erde, die Frau mit dem heißen Herzen, und so lange man von der Macht des Gesanges reden wird, wird ihr Name unvergessen bleiben. — — —

Sie sind längst heimgegangen die drei friedlichen Nebenbuhlerinnen — Wilhelmine schied zuerst — müde und gebrochen — dann Henriette Sonntag nach einem glanzvollen Dasein als Gräfin Rossi, fern im fremden Lande, jenseits des Oceans, — und zuletzt Caroline Unger-Sabatier, die edle, glückliche Frau, deren Dasein ohne Schatten blieb, im schönen Italien. —

Mit ihnen verstummte der schönste Dreiklang vielgepriesener Zauberstimmen. —

Sängerin und Bäuerin.

Von

A. Weinholz.

In den Vierziger Jahren glänzten vor allen zwei Sterne am Himmel der Gesangkunst; es waren die schwedische Nachtigall Jenny Lind und die unvergleichliche Altistin Marietta Alboni, eine Italienerin. Geboren zu Cesana in der Romagna, hatte diese ihre gesangliche Ausbildung durch Frau Bertolatti in Bologna erhalten, und Rossini selbst hatte ihr verschiedene Rollen aus seinen Opern einstudiert. Ihre Stimme war von wunderbarer Fülle und Sonorität, der Umfang derselben war bedeutend, und ihre Geschmeidigkeit und Biegsamkeit in der That bewunderungswürdig.

Ein italienischer Theater-Director ward durch die Berichte über die glänzenden Erfolge Mariettas gereizt, alles aufzubieten, um die allgemein bewunderte Künstlerin für eine Anzahl von Gastrollen zu gewinnen. Die Alboni hatte in London, Paris und zuletzt in Berlin geglänzt. Unser Director, dem zu jener Zeit der elektrische Telegraph noch nicht zur Verfügung stand, faßte den heroischen Entschluß, nach der preußischen Residenz zu reisen, um sich mit der gefeierten Sängerin persönlich in Verbindung zu setzen.

Gesagt, gethan. Eines Tages, zu Anfang der Fünfziger Jahre, machte sich der Director auf den Weg. Sein geschäftliches Ziel verfolgend, reizten ihn gleichzeitig die Naturschönheiten Tyrols zu einem Abstecher.

Ein Gebirgsdorf durchwandelnd, hielt er plötzlich seine Schritte an, denn aus einer Bauernhütte tönte der Gesang einer Frauenstimme von wunderbarer Fülle, Reinheit und Innigkeit. Und es war nicht etwa ein schlichtes Volkslied, welches ihm die Sinne bestrickte, sondern es war eine Bravour-Arie, welche in höchster Vollendung und in wunderbarer Klangfülle an sein Ohr tönte, und sein Herz voll freudiger Ueberraschung laut pochen machte. Er trat in die Bauernhütte, und erblickte zu seinem Erstaunen drei gleich gekleidete Bauernmädchen am Spinnrocken beschäftigt. Bei dem Geräusche, welches sein Eintritt verursachte, verstummte der Gesang.

„Bitte um Entschuldigung", begann der Director, indem er seine Blicke von dem einen zu dem andern der Mädchen schweifen ließ — „bitte um Entschuldigung für mein Eindringen in diese, durch die Tonkunst geweihten Räume; aber der herrliche Gesang zog mich unwiderstehlich an. Darf ich fragen, wer von Ihnen die Sängerin ist, deren Stimme sich vor der Welt verbirgt, während sie auf den Brettern glänzende Triumphe feiern könnte?"

Da trat das eine der Bauernmädchen, eine graziöse Gestalt, in deren tiefem Blick die Begeisterung für die göttliche Kunst wieder zu strahlen schien, ein wenig hervor, und erwiderte in unbefangenem Tone, mit melodischer, klangvoller Stimme:

„Die Sängerin bin ich. Anch' io sono pittore?"

„Und wären Sie nicht geneigt, unter günstigen Bedingungen diese Verborgenheit zu verlassen, in welcher Sie jedenfalls das Mädchen aus der Fremde sind?"

„Es käme darauf an", erwiderte das junge Mädchen nach kurzer Ueberlegung. „Müde der aufreibenden Thätigkeit im Berufe, der faden Huldigungen, welche gefeierte Künstlerinnen auf Schritt und Tritt verfolgen, der Masken, welche uns umgeben, als wäre das Leben ein beständiger Fasching, sehnte ich mich nach der erhabenen Stille des Gebirges, nach dem Umgange mit schlichten, biederen, herzenswarmen und wahren Menschen. Ich habe sie hier gefunden, und fühle mich in dieser traulichen Stille wohl. Indeß um diesen beiden wackeren Mädchen, welche so arm wie brav sind, Mittel zu ihrer Ausstattung zu verschaffen, wäre ich nicht abgeneigt, noch einmal den stillen Hafen mit dem, von der Laune des Publikums hin und her geschaukelten Fahrzeuge des Künstlerbens zu vertauschen."

Dem Director pochte das Herz bei der Aussicht auf die Gewinnung einer so tüchtigen Gesangeskraft, von der er voraussetzte, daß sie ihre Bedingungen nicht zu hoch stellen werde. Nachdem er sich nach dem Umfange ihres Repertoires erkundigt, und noch ein paar Arien mit staunender Bewunderung angehört hatte, sprach er:

„Nun wohlan, ich biete Ihnen für fünfzig Vorstellungen die Summe von zwanzigtausend Francs. Schlagen Sie ein?"

„Nein, für dies bescheidene Honorar stürze ich mich nicht wieder in das Gewühl der Menschen."

„Und wieviel würden Sie verlangen?

„Sagen wir vierzigtausend."

„Aber mein Himmel, das ist ja das Honorar, welches ich der Signora Marietta Alboni anzubieten gedenke."

„Und singt diese Dame etwa besser, als ich?" fragte die Pseudo-Bäuerin empfindlich.

„Ich glaube kaum, daß man vollendeter als Sie singen kann", versetzte der Director; „aber bedenken Sie, wieviel ein Name, wie der ihrige wiegt."

„Nun wohl, so engagieren Sie Signora Marietta Alboni", wandte sich die junge Sängerin kurz ab.

Ihre Entschiedenheit rief in der Seele des Theater-Directors die Ueberzeugung wach, daß sie ihre Forderung nicht ermäßigen werde; andererseits konnte er sich nicht entschließen, einer, wenn auch reich begabten, so doch unberühmten Sängerin, ein höheres Honorar zu bewilligen. Und so empfahl er sich denn, verließ die Bauernhütte, und setzte seine Reise nach Berlin fort. Fröhliches Gelächter schallte ihm nach.

Nach einer beschwerlichen Reise erreichte der Director endlich Berlin. Hier erfuhr er, daß Marietta Alboni, von deren Gesange alle Kunstfreunde begeistert sprachen, auf unbestimmte Zeit, Niemand wußte wohin, verreist sei, daß jedoch ihr Geschäftsführer daselbst verweile, und Contracte Namens der Abwesenden abschließe. Er besuchte ihn, und es wurden ihm fünfzig Vorstellungen für ein Honorar von vierzigtausend Francs bewilligt.

„Und nun sagen Sie mir", fragte der Theater-Director zum Schlusse, „wo sich Signora Alboni zur Zeit aufhält?"

„Die Künstlerin hat sich", erwiderte der Geschäftsführer, „um sich von den Strapazen einer aufreibenden Saison zu erholen und zu erfrischen, in die Gebirge Tyrols zurückgezogen, wo sie zur Zeit bei schlichten Bauersleuten lebt."

Bei dieser Nachricht war der Director wie aus den Wolken gefallen. So war es also Marietta Alboni selbst gewesen, welche ihn, in der Tracht einer Bäuerin, durch ihren Gesang entzückt hatte. Wie sehr hatte er sich doch düpieren lassen! Und wieviel Zeit und Kosten hätte er sich ersparen können, wenn er die, von der Sängerin persönlich gestellten Bedingungen sofort angenommen hätte.

Nun, immerhin hatte er wenigstens sein Ziel erreicht.

Uebrigens verließ die Künstlerin bald darauf die Bühne für immer, und vermählte sich mit einem Grafen Pepoli.

Aus dem Künstlerleben.

— **Pauline Lucca** wird im Oktober und November eine Concert-Tournée durch Rußland machen.

— **Sarasate** hat London bereits wieder verlassen, und wird sich nun in seiner Heimat von den Strapazen der verflossenen Concert-Campagne erholen.

— Das Gastspiel von **Adeline Patti** in London wird zwölf Vorstellungen umfassen.

— Am 17. v. Mts. starb in **Karlsruhe** eine der hervorragendsten Künstlerinnen des dortigen Hoftheaters, Frau **Johanna Lange**, nach langen und schweren Leiden. Die ausgezeichnete Schauspielerin gehörte der dortigen Bühne über zwei Jahrzehnte an. Sie war eine Tragödin aus der Devrientschen Schule, von großer Begabung und reicher Gestaltungskraft, auch auf dem Gebiete des Lustspiels erfolgreich thätig.

— **Max Bruch** hat sein neuestes Werk „Achilles", Scenen aus der „Ilias", vollendet; dasselbe wird im nächsten Januar in Breslau zur Aufführung gelangen.

— **Rubinstein** hat mit Gemahlin und Familie (ein Sohn von etwa 18, eine Tochter von 15 und ein Knabe von 14 Jahren) in Marienbad Sommeraufenthalt genommen.

— Der Kammersänger **Josef Staudigl** in **Karlsruhe** ist in der am 9. d. Mts. stattgefundenen Aufführung der Oper „Mignon" zum letztenmale aufgetreten. Der treffliche Sänger scheidet nicht nur aus dem Verbande des Karlsruher Hoftheaters, er tritt überhaupt von der Bühne zurück, wird in Karlsruhe seinen Wohnsitz behalten und sich fortan gänzlich dem Concert- und Oratoriengesange widmen.

— Auf Vorschlag des Intendanten Herrn **von Bronsart** hat der Kaiser die Bestände der beim Theater in **Hannover** verwalteten Concertkasse im Betrage von über 100,000 Mk. dem Orchester überwiesen, um damit eine „Witwen- und Waisen-Pensions- und Unterstützungskasse des königlichen Orchesters in Hannover" zu begründen.

— Dr. **Johannes Brahms** soll eine neue — vierte — Sinfonie skizziert haben.

— **Felix Weingartner**, der Dichter-Componist der Oper „Sakuntala", wird im nächsten Winter als zweiter Kapellmeister in Königsberg i. Pr. thätig sein.

— **Christine Nilsson**, die nun ebenfalls zur Saison in **London** eingetroffen ist, soll in den Vereinigten Staaten durch ihre Mitwirkung in achtzig Opernvorstellungen und vielen Concerten angeblich 800,000 Dollars verdient haben.

— Der Pianist **Richard Schmidt**, Director eines Musik-Conservatoriums in Berlin, ist zum Königlichen Musikdirector ernannt worden.

— **John White**, seitheriger Organist der St. Francis-Xavier-Kirche in New-York, hat diese Stellung aufgegeben, um seinen Aufenthalt in München zu nehmen. Mit ihm verlieren die Vereinigten Staaten einen ihrer besten Orgel-Virtuosen.

— **Bernh. Scholz** in **Frankfurt** a. M. ist nun mit sehr bedeutender Majorität — 120 gegen 19 Stimmen — zu Dirigenten des Rühlschen Vereins gewählt worden.

Theater und Concerte.

— In **Breslau** fand am 15., 16. u. 17. Juni unter Leitung von Professor Dr. Jul. Schäffer (Dirigent der Breslauer Singakademie) und Ludwig Deppe (Berlin) das VII. Schlesische Musikfest statt und zwar unter Mitwirkung von: Fr. Bertha Pierson-Bréthol (Mailand), Sopran; Frl. Hermine Spies (Wiesbaden), Alt; Karl Dierich (Weimar), Tenor; Franz Betz (Berlin), Bariton; Eugen d'Albert (Berlin), Klavier und Prof. de Ahna (Berlin), Violine, sowie eines gewaltigen, durch die Breslauer Singakademie und zahlreiche Gesangvereine Breslaus und anderer schlesischen Städte gebildeten Chors von 763 Stimmen und eines Orchesters von 115 Mitgliedern.

Der 1. Tag brachte: „Der Fall Jerusalems" Oratorium von Martin Blumner, unter persönlicher Leitung des Componisten. Diese umfangreiche Tondichtung zeugt von der innern Stärke und Gestaltungskraft einer echt musikalischen Künstlernatur; damit verknüpfen sich langjährige praktische Erfahrungen, die der Componist als Leiter der Berliner Singakademie in bezug auf wirkungsvolle, sangbare Behandlung der Stimmen und charakteristische Anwendung des Orchesters gewonnen hat. Eine Fülle wirksamer Gegensätze,

schlagende, innerlich motivierte Steigerungen und andere künstlerische Mittel heben das Werk zu einer Höhe, wie es moderne Componisten höchst selten nur zu schaffen wissen, und nur einige Arien, die dem übrigen gegenüber oft banal, ja fast trivial erscheinen, haben unser Befremden erregt. Einige energische Striche würden dem Werke in dieser Hinsicht nur förderlich sein.

Die Damen Pierson und Spies, sowie die Herren Betz und Dierich lösten ihre zum Teil nicht immer dankbaren Aufgaben mit Hingebung und bestem Erfolge.

Der 2. Tag brachte unter Deppes Leitung neben fast durchweg vortrefflichen Solo-Vorträgen der bereits genannten Künstler u. a. den 100. Psalm von Jadassohn und die neueste Sinfonie (E-dur) von H. Grafen von Hochberg, dem Begründer und thätigsten wie opferwilligsten Beschützer der schlesischen Musikfeste. Beide Werke fanden verdienten Beifall, in der Sinfonie besonders der II. ansprechende Satz und das frische, glücklich erfundene Scherzo.

Den zweiten Teil des Abends bildete Josef Rheinbergers Legende „Christoforus." Dies Werk — aufgebaut auf einen recht geschickten Text von F. von Hoffnaaß — erscheint als die schöne Arbeit eines ächten Talentes und verdient die Hingabe und Sorgfalt, mit welcher dasselbe einstudiert war, in vollem Maße, sowie den reichen Beifall, welchen es erntete.

Am 3. Tage, welcher vor Allem den solistischen Leistungen gewidmet war, gab jeder der bereits genannten Künstler unbestritten sein Bestes. Nach einer mit Schwung und Feuer vorgetragenen Ouverture „Käthchen von Heilbronn" von Emil Naumann, welcher gleichfalls persönlich anwesend war, spielte Eugen d'Albert Beethovens Es-dur-Concert mit vollendeter, verblüffender Meisterschaft, Prof. de Ahna das Violin-Concert in G-moll von Bruch, unter des Componisten eigener Leitung mit bekannter künstlerischer Vollendung und großer Delikatesse.

Nach Anhörung einiger vortrefflichen Schäfferschen Chorlieder sprang Herr d'Albert nochmals ein mit der „Berceuse" von Chopin und einer funkelnden Etüde von Rubinstein, während Frl. Spies u. a. durch Schuberts „Erlkönig", Rubinsteins „Gelb rollt mir zu Füßen" — und die „Venetianische Serenade" aus „Marino Falieri" von Bruch ihre wunderbaren Stimmmittel und den ganzen Reiz eines schalkhaften, graziösen Vortrages, Fr. Pierson durch ein Arioso aus „La forza del destino" von Verdi eine vollendete Technik bei glänzender Beherrschung ihrer Aufgabe entfaltete, Herr Betz dagegen durch künstlerischen, individuellen Vortrag von Schumanns Lieder aus „Dichterliebe" und „Ich grolle nicht" imponierte. Daß der Beifall nach so vollendeten Leistungen sich bis zur hellen Begeisterung von Nummer zu Nummer steigerte, bedarf kaum der Erwähnung.

Den Schluß bildete eine Reihe von großartigen Ovationen für die Leiter des Festes, die anwesenden Componisten wie die Künstler, und es wird jedem Festteilnehmer eine der freundlichsten Erinnerungen bleiben, mit angesehen zu haben, mit welch komischer Eilfertigkeit Herr Betz — plötzlich von einem allgemeinen Blumenregen überschüttet — sein Notenblatt vorsorglich über seinen von keinem schützenden Lockenschmuck mehr beschirmten Scheitel haltend, sich unter allgemeiner Heiterkeit weiteren aggressiven Ovationen durch die Flucht entzog.

— Das Sängerfest in Basel hatte einen ungewöhnlichen künstlerischen Erfolg. An den Gesangsaufführungen beteiligten sich deutsch-schweizerische Sänger in der Stärke von ca. 600 Mann. Hauptdirigent war Kapellmeister Volkland. Von den Einzelchören errang der „Männerchor Zürich" mit der neuen Hegarschen Composition „Rudolph von Werdenberg" einen großen Triumph; ebenso die Liedertafel Bern mit „Der Krieger Nachtwache" von Ecker. Treffliches leisteten der „Frohsinn" von St. Gallen; die „Cäcilia" von Aarau, die „Harmonie" von Zürich u. s. w., sowie eine Reihe tüchtiger Solisten.

— Fr. Draesekes Oper „Gudrun", in der man eine wertvolle Novität erwarten darf, wird in der nächsten Saison im kgl. Theater zu Hannover zur Aufführung gelangen, während die Erstlingsoper desselben Componisten, „Herrat", voraussichtlich zu gleicher Zeit in Hamburg in Scene geht.

— Die Deutsche Oper in London steigt mit jeder Aufführung in der Gunst des Publikums. Von den bisherigen Vorstellungen hatte der „Lohengrin" mit Fräul. Albany und Herrn Reichmann den größten Erfolg. — Frau Lucca beendet am 15. Juli ihr an Triumphen so reiches Gastspiel in London.

Vermischtes.

Straßburg i. Els. hat zu Ehren seiner aus Berlin heimgekehrten Sänger in den Räumen des Tivoli einen feierlichen Commers veranstaltet, welchem auch die Spitzen der reichsländischen Regierung beiwohnten. Gesang und Reden wechselten in buntem, anregenden Reigen und hielten die Festteilnehmer bis zum jungen Morgen zusammen. Von allen Seiten des deutschen Reiches kamen den Sängern Glückwunschtelegramme zugeflogen, u. a. vom Herzog von Coburg-Gotha, dem Statthalter der Reichslande Generalfeldmarschall von Manteuffel aus Karlsbad, den Vereinen deutscher Studenten aus Leipzig, Breslau, Wien, Kunststudenten in Dresden, Polytechn. Gesang-Verein Hannover. Die Stadt Sangershausen, der Heimatsort des Dirigenten Hilpert, hatte in dankbarer Anerkennung für das dort veranstaltete Wohltätigkeits-Concert einen prachtvollen silbernen Pokal gesandt.

— In Cincinnati fand in den Tagen vom 20. bis 24. Mai das sechste große Mai-Musikfest statt und schloß mit einem Defizit von etwa fünfzigtausend Mark, das jedoch aus den Ueberschüssen der früheren Jahre gedeckt wurde. Die Cincinnatier Mai-Musikfeste spielen in Amerika etwa dieselbe Rolle, wie in Deutschland die niederrheinischen und in England die Birminghamer Musikfeste, und nicht uninteressant ist die Geschichte dieser Veranstaltungen. Im Jahre 1870 wurde in Cincinnati ein großes deutsches Sängerfest, an welchem sich ein Chor von etwa 1800 Sängern beteiligte, gefeiert; für die Concerte wurde eine hölzerne Riesenhalle erbaut, die etwa 10,000 Personen faßte, die Halle blieb auch nach dem Feste noch stehen und gab Veranlassung zur Abhaltung von Industrie-Ausstellungen und großen politischen Conventionen; im Herbst 1872 kamen einige kunstsinnige Amerikaner auf die Idee, ein großes Musikfest in der Halle zu veranstalten, und diese wurde denn auch sofort „im großen Style" durchgeführt; Theodor Thomas, der bewährteste Dirigent im Lande, wurde mit der Leitung und dem musikalischen Arrangement betraut und im Mai 1873 fand das erste Mai-Musikfest statt, das fünf Tage währte und einen so glänzenden Erfolg hatte, daß sich sofort eine Gesellschaft constituirte, um diese Feste alle zwei Jahre zu wiederholen. Schon beim ersten derselben stellte Thomas ein ganz gewichtiges klassisches Programm, Händelsche Oratorien, neunte Sinfonie u. s. w. auf, und von Fest zu Fest wurden dieselben großartiger, so daß sie im Laufe der Jahre die bedeutendsten Chorsachen, Beethovens große Messe in C, Bachs Matthäus-Passion, Israel in Egypten, Liszts große Messe u. s. w. bis zu „Tristan und Isolde" und Teile aus der Tetralogie und „Parsifal" aufführen konnte, und zwar standen die meisten Aufführungen, Dank einem ausgezeichnet disciplinierten Chore, einem vortrefflichen Orchester und tüchtigen Solokräften auf einer beachtenswerten künstlerischen Höhe. Das zweite Fest im Jahre 1875 veranlaßte einen reichen Cincinnatier, eine große Summe für den Bau einer ständigen Musikhalle herzugeben, die Bürger Cincinnatis brachten noch gegen 400,000 Mark für denselben Zweck auf, die Stadt bewilligte zum Bau das Grundstück und so konnte das dritte Musikfest im Jahre 1878 bereits in der stattlichen neuen Musikhalle (ein wahrer Prachtbau, dessen Concertsaal gegen 5000 Personen faßt) abgehalten werden. Diese Concerte werden immer großartiger, und mit den künstlerischen Erfolgen steigen auch die finanziellen; trotz der enormen Unkosten beliefen sich die Ueberschüsse auf 80- bis 100,000 Mark und die Aufführungen schwangen sich mit der Zeit zu einer nationalen Berühmtheit auf. Man setzte auf das heurige Fest, bei welchem die Nilsson, dann Frau Materna und die Herren Scaria und Winkelmann mitwirkten, besondere Hoffnungen, aber das einseitige fast nur Wagnersche Werke enthaltende Repertoire übte ausnahmsweise nicht die erwartete Anziehung.

— Der Lahnthal-Sängerbund, der sich aus den Männergesang-Vereinen der Städte des obern Lahnthales Biedenkopf, Marburg, Gießen, Wetzlar u. s. w. zusammensetzt, feiert am 6. und 7. d. Mts. in Wetzlar sein 15. Jahresfest.

— Herr Temmel, der frühere Regisseur und Komiker des Straßburger Stadttheaters übernimmt demnächst die Direction dieser Bühne.

— Von dem Altmeister der Gesangeskunst, Professor Julius Stockhausen, soll im Laufe des Sommers bei Peters in Leipzig eine Gesangsmethode mit zahlreichem Uebungsmaterial erscheinen, welcher man mit Spannung entgegensehen kann, da sie sich auf die langjährigen praktischen Erfahrungen eines großen Künstlers und Lehrers begründet.

— In Metz hat der Stadtrat beschlossen, das Theater in der Weise mit 18,000 Mark zu subventionieren, daß ein baarer Zuschuß von 15,000 Mark gezahlt und die Summe von 3000 Mark durch Zahlung der Armensteuer und Feuerwehrbeiträge auf die städtische Kasse übernommen wird.

— Gera. Sonntag den 15. v. Mts. wurde hierorts der III. Ostthüringer Sängertag abgehalten. Sowohl die Massen- als die Einzeln-Vorträge der mitwirkenden Vereine kamen mit großer Bravour zur Ausführung und legten Zeugnis ab von hoher Pflege des Männergesanges innerhalb des genannten Sängerbundes.

An größeren Werken kamen zur Aufführung „Die Harmonie" für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten von Wilhelm Tschirch, unter der bewährten Leitung des in weiten Kreisen bekannten und geschätzten Componisten. — Ferner „Römischer Triumfgesang" für Chor mit großem Orchester von Max Bruch und zum Schluß „Das deutsche Schwert" von C. Schuppert, ebenfalls für Chor mit Blasinstrumenten. Leider wurde diesem wohlgelungenen Sängertag und insbesondere dem Concert seitens des besseren Geraer Publikums eine nur schwache Beteiligung und wenig Interesse gezollt, was mit Rücksicht auf den Vorsitzenden und Leiter des Ostthüringischen Sängerbundes, des bereits genannten fürstlichen Kapellmeisters Wilh. Tschirch, und den anerkannt vortrefflichen Leistungen der mitwirkenden Vereine ein eigentümliches Licht auf die hiesigen Verhältnisse wirft und damit leider der Beweis geliefert wird, daß die Pflege des „deutschen Liedes" hierorts wenig Unterstützung findet.

— Am 22. v. Mts. wurde Louis Brassin in Brühl bei Köln zur Erde bestattet. Der Kölner Männergesangverein beteiligte sich activ an der Leichenfeier.

— Lemoine, der Director des vornehmsten Pariser Streichquartetts, liebt es seit jeher, wie ja manche diesrheinische Musikmeister auch, seinem Publikum allerlei Mitteilungen zu machen, für welche Gepflogenheit er eine sehr einfache Form gefunden hat: er druckt seine Offenbarungen schlankweg auf die Rückseite der Programme. Dabei läßt er sich hie und da zu ganz entzückenden Vertraulichkeiten herab. So z. B.: „Meine Freunde! Ich habe mich dieses Jahr verheiratet, habe aber keine Zeit, Ihnen meine Frau vorzustellen; dieses soll nächstes Jahr geschehen. — Zumeist aber enthalten seine Anreden eine gute Lehre, die er Allen oder, da er unnachsichtig ist, auch Einzelnen erteilt. Wie weit dies geht, mag ein Exempel aus der eben vergangenen Saison zeigen. „In der letzten Bank rechts", hieß es da auf einem Programm, „saß bei dem letzten Concert ein Herr, der sich unpassend über das Trio eines jungen Compositeurs äußerte. Dies muß ich mir ein für alle Mal verbitten! Erstens ist die Musik mir gewidmet, zweitens erkläre ich sie für gut, und dann sind Sie ja doch meine Gäste!" Das ist gewiß bescheiden und höflich zugleich.

— Aus Paris wird gemeldet, daß eine bisher unbekannt gebliebene Composition Meyerbeers mit dem Titel: Goethes Jugend existiere. In einem Feuilleton des „Temps" erzählt der Französische Schriftsteller Blaze de Bury, daß er vor langen Jahren für das Odéon-Theater ein, übrigens nie zur Aufführung gelangtes, Drama geschrieben habe. Das Drama betitelte sich „La Jeunesse de Goethe" und Meyerbeer componierte die Musik dazu. Diese interessante Partitur soll sich neueren Nachrichten zufolge mit noch anderen unedierten Manuscripten in einer Kiste befinden, welche bei Meyerbeers Freund und Verleger Brandus in Paris deponiert ist und laut testamentarischer Verfügung erst 30 Jahre nach dem Tode des Meisters — also 1894 — geöffnet und den Erben ausgehändigt werden soll.

— Französische Schriftsteller benutzen bereits Titel von Richard Wagnerschen Musikdramen für ihre Romane. So ist z. B. bei Giraud in Paris jetzt ein Roman von E. Bourges mit dem Titel „Crepuscule des Dieux" (Götterdämmerung) erschienen. In diesem sollen König Ludwig und Richard Wagner eine hervorragende Rolle spielen. Die Zeit der Handlung beginnt 1866 und endet 1876 beim Festspiel in Bayreuth (erste Aufführung der Götterdämmerung).

— Die Preisausschreibung des deutschen Männergesangvereins in Prag für den besten Tonsatz seines Wahlspruchs: „Frei und deutsch in Wort und Sang" ist resultatlos verlaufen, da keine der eingelaufenen 426 Compositionen den Anforderungen entsprochen hat, welche dem ausschreibenden Vereine vorgeschwebt.
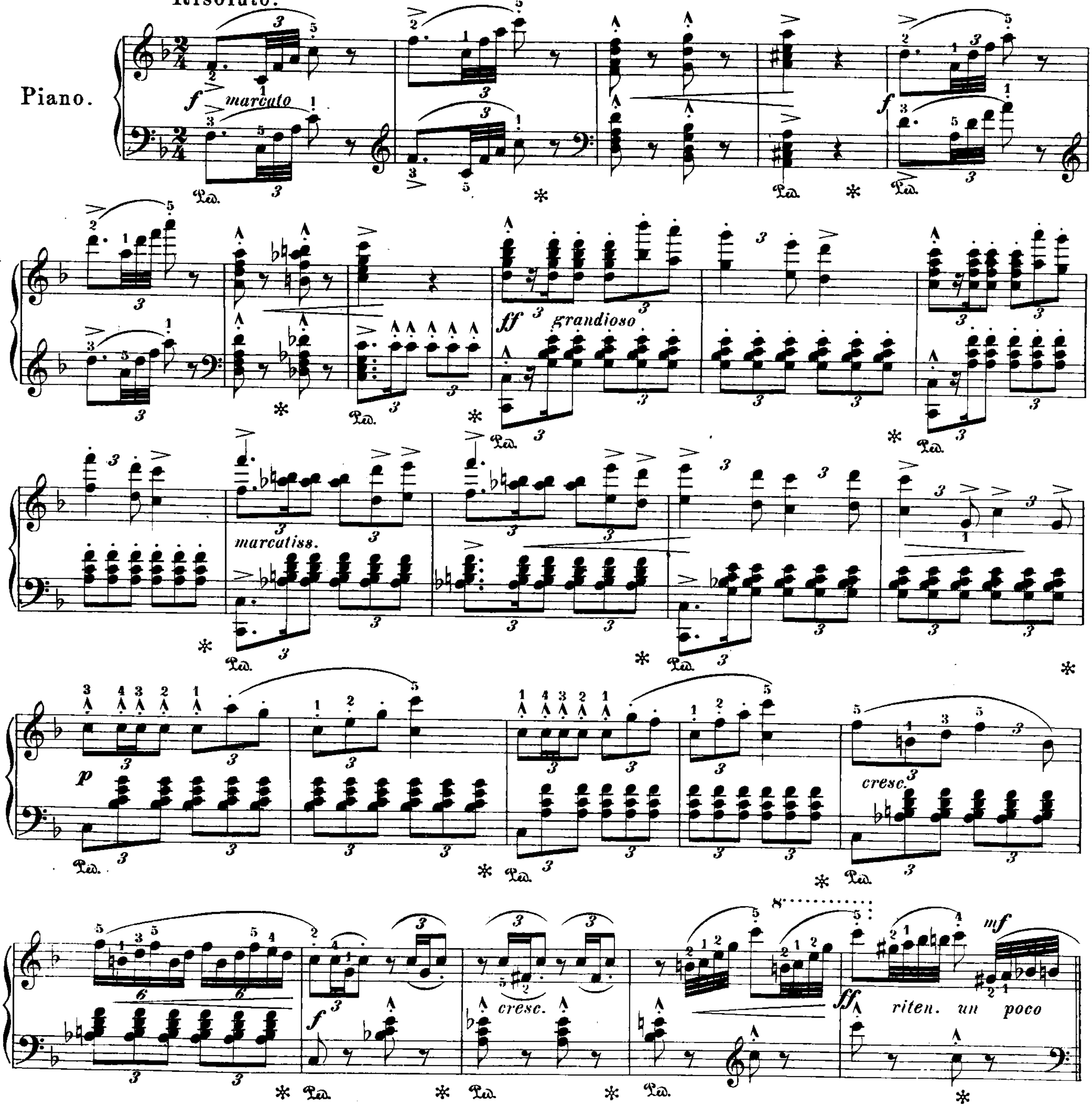
1. Beilage zu No. 13 der Neuen Musikzeitung.
Preis per Quartal 80 Pf. – Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. JULI 1884.

KAISER-UHLANEN.

POLKA MILITAIRE.
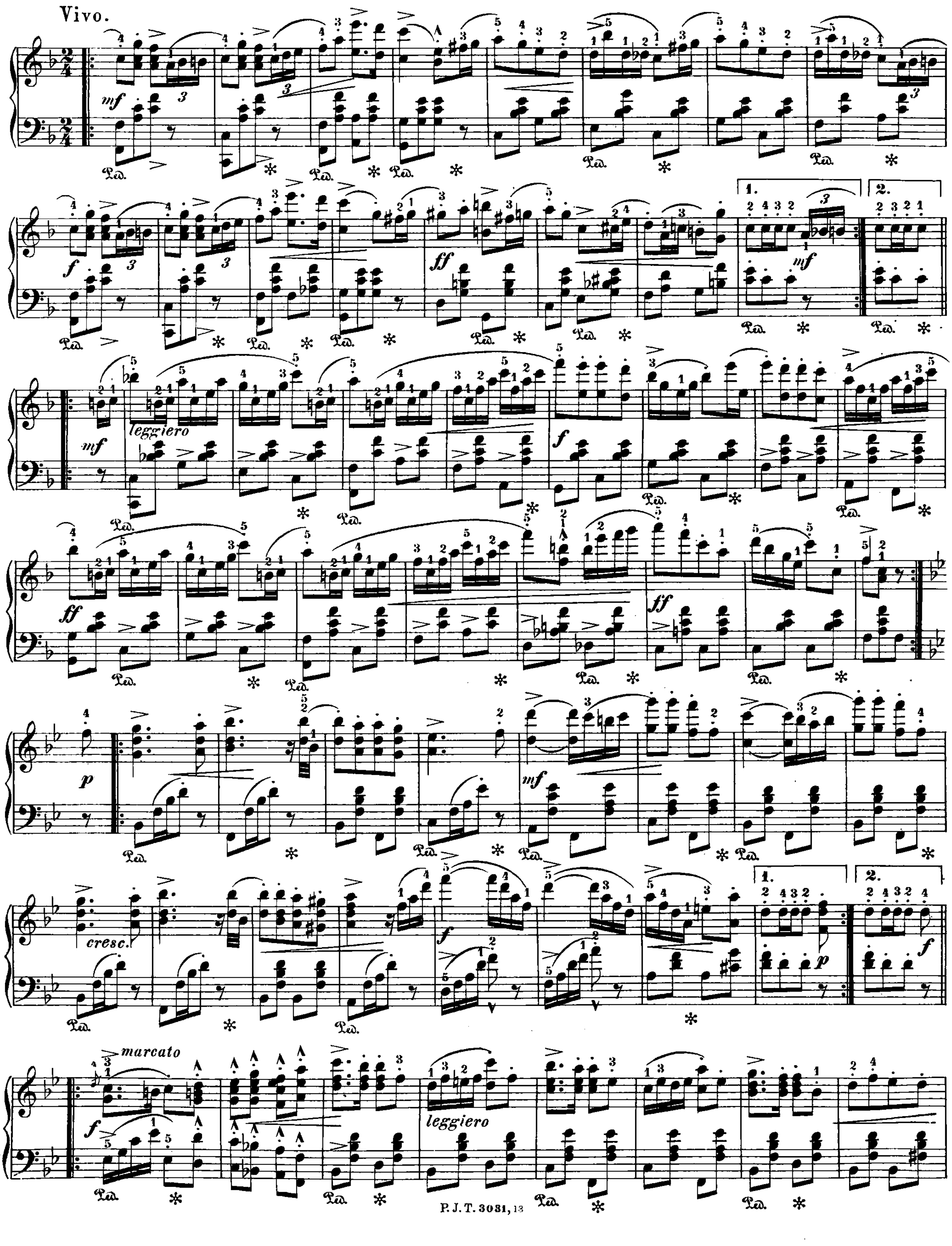
INTRODUZIONE.
Risoluto.
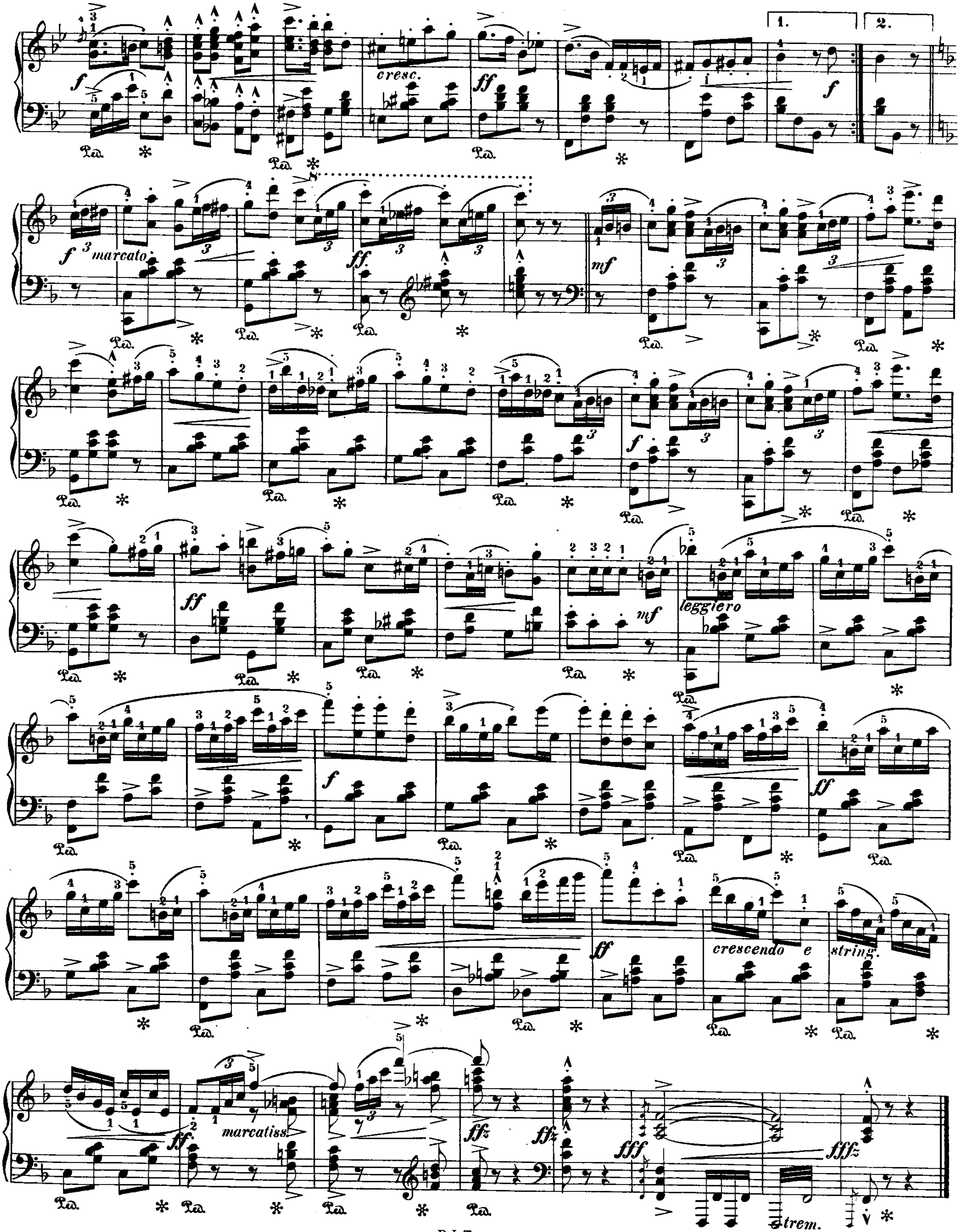
E. Ascher.



POLKA MILITAIRE.
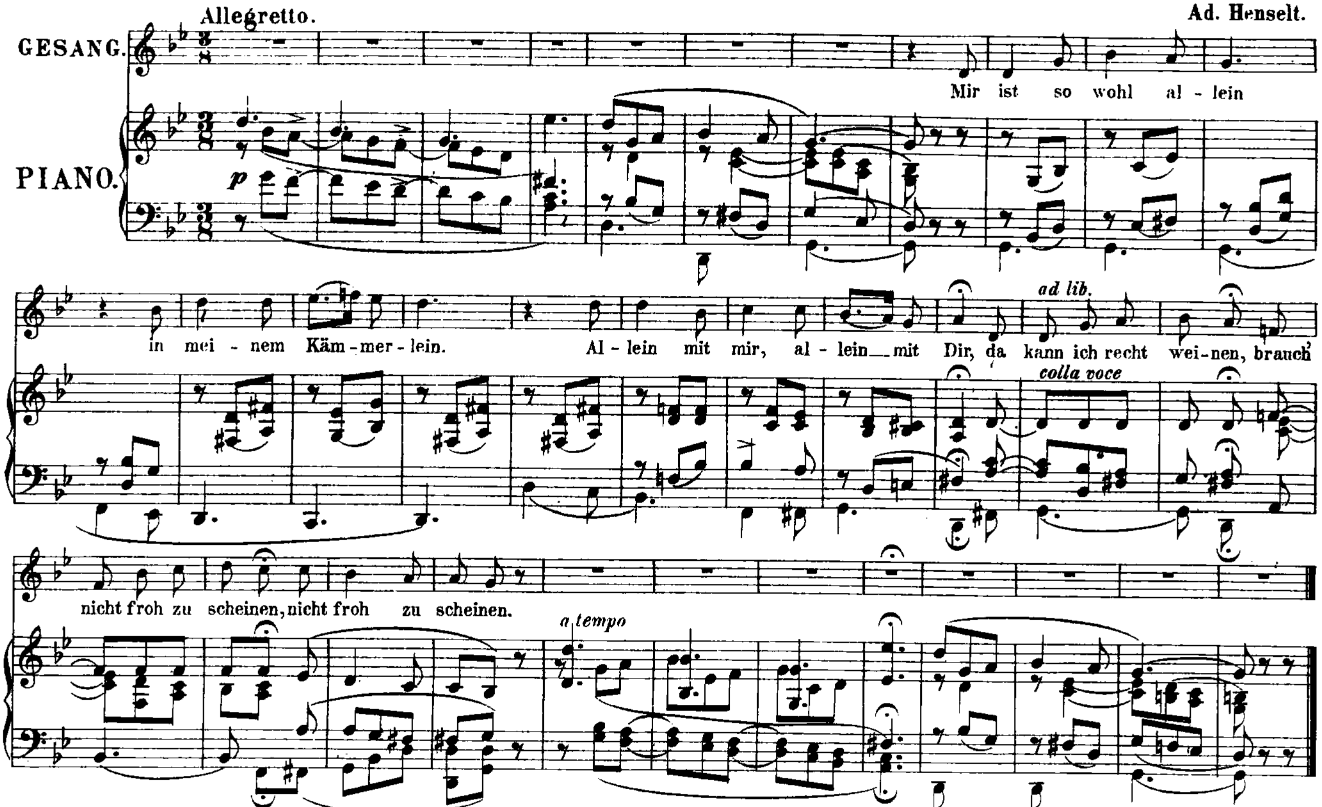
Vivo.




cresc.
marcato
leggiero
crescendo e string.
marcatiss.
trem.

BESCHEIDENES GLÜCK.
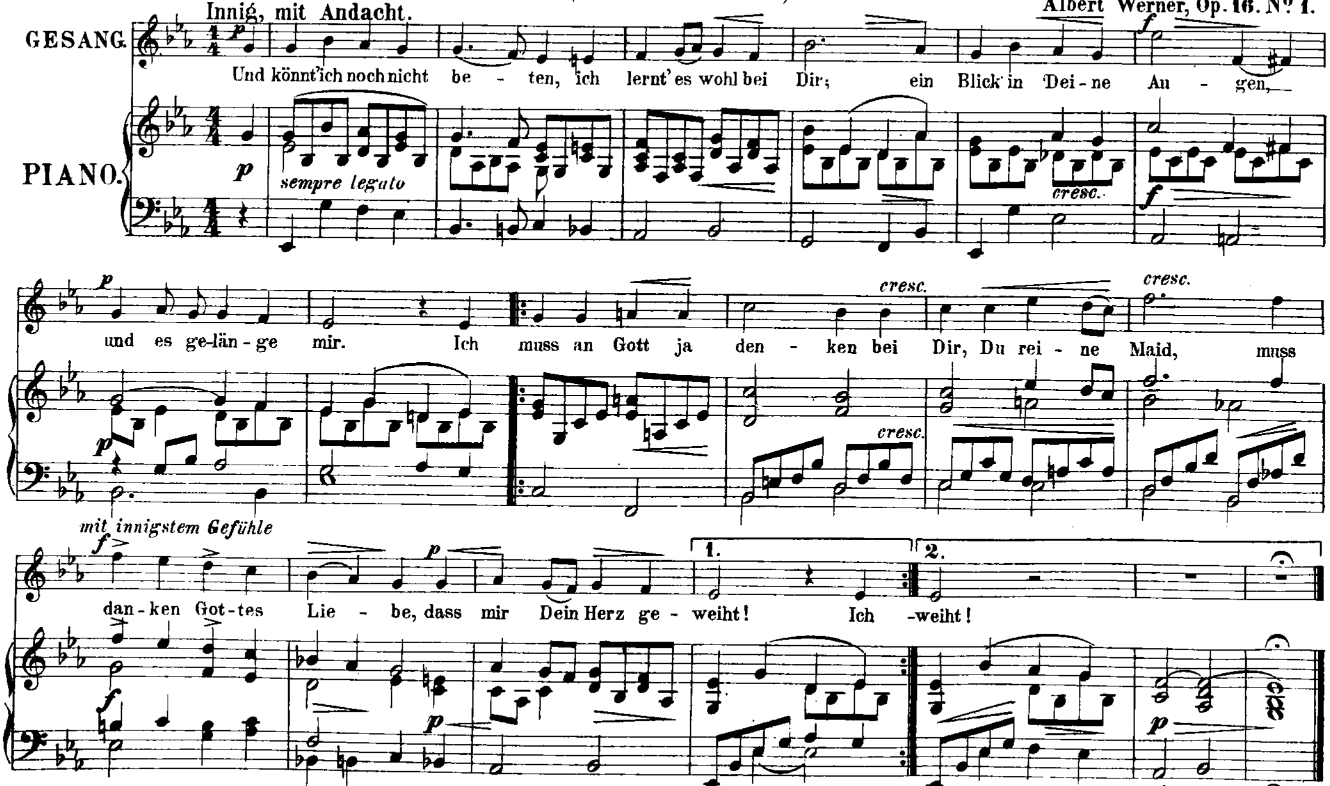
Ad. Henselt.



UND KÖNNT' ICH NOCH NICHT BETEN.

(Gedicht von L. Stiebritz.)

Albert Werner, Op. 16. № 1.



№ 14. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, 1—3 Liedern u. Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversations-lexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente ꝛc.

Köln a/Rh., den 15. Juli 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Zwei Gesanglehrer.

Eine Geschichte à la „Heß und Sachs"

von

Ernst Pasqué.

Die bedeutendste Lehranstalt Frankreichs für musikalische Kunst, Gesang und Deklamation, war — und ist noch heute — das Conservatorium der Musik; die größten Talente und berühmtesten Namen gehören ihm als Lehrer an, rechnen es sich sogar zur höchsten Ehre, den Titel „Professeur du Conservatoire" führen zu dürfen, der denn auch in der That das Beste ist, was ihnen die Stelle einträgt; gibt derselbe ihrer Lehrthätigkeit doch gleichsam die eigentliche Weihe, wie er sie auch nebenbei berechtigt, die höchsten Preise für ihre Privatstunden zu verlangen.

Es existierte nun allerdings zu meiner Zeit — heute wird es wohl ebenso sein — noch eine kleine Anzahl von Lehrern mit hochberühmten Namen, wie Garcia, der Lehrer der Jenny Lind, Düprez, der große Tenor, die nicht dem Conservatoire angehörten und selbstständig lehrend thätig waren. Mochte indessen ihre Lehrmethode auch von denen des Conservatoire abweichen, sie die ihrige insgeheim für viel besser halten, so ordneten sie sich doch stillschweigend jener Anstalt unter, sie jederzeit als die würdige alma mater musikalischer Kunst und besonders des Gesanges betrachtend und für sie einstehend.

Nur eine lehrende Persönlichkeit gab es damals, welche hiervon eine vollständige Ausnahme machte.

Es war Delsart, der wohlbekannte Gesanglehrer. Er war öffentlich und laut als Gegner des Conservatoire und seiner Lehrer aufgetreten und hatte es zugleich — was weit schwerer gewesen — durch seine Leistungen dahin gebracht, einen ziemlich großen Kreis von gläubigen Schülern und Zuhörern, den verschiedensten Ständen angehörend, um sich zu versammeln. Da waren Schüler gewöhnlichster Art, denen er, aus wohlberechneten Gründen, unentgeltlichen Unterricht gab und die dafür ihn und seine Lehrmethode meistens nicht verstanden; wieder waren es Namen vom allerbesten Klange, die mit ihm studierten, natürlich gegen die bedeutendsten Honorare. Düprez, der erste Tenor der großen Oper, eine Weltberühmtheit, hatte es seiner Zeit nicht verschmäht, sich bei Delsart Rat zu holen, und Roger studierte mit ihm eine ziemliche Anzahl Rollen seines neuen Repertoire, als er die Scene der komischen Oper mit der rue Lepelletier vertauschte.

Worin bestand nun der Unterschied zwischen dem Conservatoire und Herrn Delsart, und womit erzielten Beide, auf verschiedene Weise, so schöne und große Resultate?

Diese Fragen sind mit wenigen Worten zu beantworten:

Während das Conservatoire und seine Gesangs-Professoren den hauptsächlichsten Accent auf die vollendete äußere Form, auf Schönheit des Klanges und die virtuose Ausführung legten — ohne dabei den Ausdruck, den „esprit" des Musikstückes außer Acht zu lassen, kurz, die Stimme als ein zu bildendes Instrument betrachteten und demgemäß behandelten, gab es bei Delsart nur ein Gesetz, ein Streben: der Ausdruck, der richtige, auf's Höchste gesteigerte dramatische Ausdruck nach den Intentionen des Dichters und des Componisten. Der schöne Klang war schon mehr Nebensache und die äußere Form galt auch als solche nicht viel, obgleich sie immerhin berücksichtigt werden mußte. Der Mann und seine Grundsätze als Gesanglehrer lassen sich durch einen seiner Aussprüche vollständig charakterisieren. Er sagte: Wer einen Ton zu singen versteht, wie ihn der Componist gedacht und gewollt, der vermag alle Opern der Welt zu singen, gleichviel ob er eine schöne Stimme hat oder nicht. Diesen etwas sonderbar und wohl allzukühn klingenden Satz, belegte er indessen sofort durch seine eigenen Leistungen. Delsarts Stimme konnte man nach dem allgemein herrschenden Begriff keine Singstimme nennen. Es war ein rauhes, heiseres, ja unschönes Getön, und doch brachte er mit diesem äußerst mangelhaften Instrument die großartigsten, seltensten Wirkungen hervor. Es war ihm ein leichtes, seinem Auditorium Thränen der Rührung zu entlocken, wie ihre Herzen mit Schauern und Entsetzen zu füllen, und dies nur allein dadurch, daß er sein Prinzip zur Anwendung brachte, oder vielmehr in vollendetster Weise zur Anwendung zu bringen vermochte.

Doch nun zu meiner kleinen Geschichte!

In Adolf Adam hatte ich einen werkthätigen Beschützer gefunden, und wurde von ihm bei Gelegenheit einer öffentlichen Prüfung, Cherubini, dem damaligen Director des Conservatoire, vorgeführt, in der Hoffnung, mit meiner Stimme Gnade vor den Augen des berühmten Mannes zu finden und als Schüler in der Anstalt aufgenommen zu werden. Doch sollte mir dieses, trotz meiner hohen Protektion, nicht sofort gelingen, denn Cherubini, nachdem er vernommen, daß ich Ausländer sei, schlug mir mein Begehr mit der Bemerkung ab, ich solle ihn ein Conservatoire meines Vaterlandes gehen, die Pariser Anstalt sei nicht für Ausländer! Ein merkwürdiger Ausspruch für einen Mann, der einstens selbst als Ausländer nach Paris gekommen! Ich mußte mich indessen fügen und mit gepreßtem Herzen, Thränen in den Augen, das Gebäude verlassen, welches mir als Vorhof eines irdischen Paradieses erschienen.

Glücklicher Weise sollte es bald anders und besser für mich werden. Der allzuharte Cherubini starb und der lebensheitere und freundliche Auber wurde sein Nachfolger in der Direction. Abermals meldete ich mich, von meinem Protektor unterstützt, und wurde, nachdem ich eine Arie von Adam wohl zur Zufriedenheit der versammelten Professoren gesungen, auch als „élève du conservatoire" definitiv auf- und angenommen — der erste Deutsche, dem nach langer Zeit eine solche Ehre zu Teil geworden! — und der Gesangsklasse Ponchards zugeteilt.

Ponchard, der berühmte ehemalige Sänger der komischen Oper, deren wahre Zierde er, wenn ich nicht irre, fünfundzwanzig Jahre, von 1812—1837 gewesen, der den Georg Brown in Boieldieus herrlicher „weiße Dame" 1825 zum ersten Male gesungen, und in solcher Vollendung gesungen und dargestellt, daß seine „Création" der Rolle mustergiltig geworden und ihm ein ehrendes Andenken sichert, welches, zum wenigsten in Frankreich, ebenso lange dauern wird als die Oper selbst — Ponchard, der grand professeur, der so viele, bereits zu Bedeutung und Berühmtheit gelangte Talente ausgebildet, war nun mein Lehrer! Mein Glück schien mir vollkommen und mit größtem Eifer begann ich mein neues Studium.

Ponchard war zu jener Zeit etwa 53 Jahre alt. Es war eine gedrungene Gestalt von Mittelgröße, mit breiter Brust, kurzem Halse und nichts weniger als einnehmenden Gesichtszügen. Aeußerst kurzsichtig, hatte sein Auge wenig Ausdruck. Dies und hochaufstrebende Braunen, ein kahler Scheitel mit nach vorne gekämmtem, spärlichem Haar, gaben seiner ganzen Erscheinung ein gewisses prosaisches Gepräge, welches durchaus nicht auf den ehemaligen graziösen Sänger und Darsteller schließen ließ. Doch sobald er sprach, sich bewegte und vor allen Dingen sang, wurde die Gestalt eine ganz andere. Seine Bewegungen waren leicht und rund, sein Gesicht erhielt einen freundlichen oder schelmischen Ausdruck, und seine Stimme zeigte damals noch, mit

53 Jahren, eine Frische und Lieblichkeit, die wahrhaft entzückte, wie seine höchst graziöse und correcte Vortragsweise zur Bewunderung hinreißen mußte.

Der Hauptgrundsatz seiner Lehre war, schön, im vollsten Sinne des Wortes „schön" zu singen. Der Lernende mußte vor allen Dingen darnach streben, einen schönen Ton zu bilden, so offen als möglich mußte er zum Vorschein kommen, gleichsam „au bout des lèvres", auf den Lippen liegen und seine Hervorbringung nun und nimmer die mindeste Anstrengung verraten. Sodann mußte alles, was mit solcher Stimme gemacht, wiedergegeben wurde, die größte äußere Vollendung zeigen. Jede Verzierung, vom einfachen Vorschlag bis zu dem schwersten Lauf mußte mit gleicher Reinheit, Korrektheit und Vollendung, mit einem unantastbaren „Fini" zu Gehör gebracht werden. Also lehrte er und also that er auch selbst. Seine Arien aus Mehuls „Joseph", Monpous „Piquillo", Haydns „Schöpfung", sowie vor allen Dingen sein „viens gentille Dame" aus Boieldieus „weißer Dame", waren in der Form wahrhaft vollendete Leistungen, Kabinetsstücke, an denen nicht der kleinste Makel haftete. Dabei war der Ausdruck stets der Situation angemessen, bald ernst und gefühlvoll, bald keck und schelmisch, und immer graziös und „plein d'ésprit".

Mein Streben als folgsamer, bewundernder Schüler dieses Meisters ging nun natürlich dahin, seinen Lehren gerecht zu werden. Ich besaß eine frische Stimme von hübscher Klangfarbe und versuchte nun, sie so süß als möglich, du bout des lèvres, zu Tage zu fördern, sowie die gehörten Verzierungen mit dem nötigen „Fini" wiederzugeben. Mein eifriges Wollen hatte Erfolg und oft nickte der heitere Lehrer in der Klasse dem „Allemand" Beifall zu. Wir waren etwa sechs junge Leute*), und ein recht offenes, herzliches Verhältnis herrschte zwischen Ponchard und uns. Oft wurden die Gesangsübungen und Vorträge durch Erzählungen Ponchards aus seinem reichen Künstlerleben angenehm unterbrochen, oder er legte uns seine Ansichten über die Gesangkunst, sein künstlerisches Glaubensbekenntnis dar. Dann konnte er gewaltig eifern gegen diejenigen Lehrer, welche anders dachten und lehrten, die da die Schüler zwangen mit dunklem, gedecktem Ton, mit der „voix sombre" zu singen, wodurch nur ein peinlicher unnatürlicher Eindruck hervorgebracht, die Stimme frühzeitig ruiniert werde. Bei solchen Anlässen wurde von ihm stets der Name „Delsart" und mit edlem Zorn genannt. Auch erfuhr ich dabei und durch die Gespräche der älteren, mit den damaligen künstlerischen Verhältnissen wohlbekannten Schülern, daß Düprez, der große bewunderte Tenor, mit eben diesem Delsart studiere, und mit welcher Geringschätzung sich letzterer bei jeder Gelegenheit und öffentlich über das Conservatoire ausspreche, wodurch Ponchard mit wahrer Entrüstung erfüllt wurde. Doch des wackern Lehrers Zorn hielt nicht lange an; er konnte eben nicht recht zürnen und war ordentlich froh, wenn er sich ausgesprochen hatte, worauf er dann gleich wieder in seinen heiteren, scherzenden Ton verfiel, der ihm so gut stand und ihn uns, seinen Schülern, so lieb und wert machte.

Was ich bei solchen Gelegenheiten von Delsart hörte, war wohl im Stande mich neugierig auf den Mann zu machen, der auf alle Fälle eine außergewöhnliche Erscheinung sein mußte, da er es überhaupt nur wagen durfte, öffentlich Opposition gegen ein so allseitig anerkanntes Institut, wie das Conservatoire eines war, zu machen. Der Zufall wollte, daß diese meine Neugierde recht bald befriedigt werden sollte.

In einer Soirée lernte ich einen Herrn kennen, welcher ein Freund Delsarts zu sein vorgab. Nachdem er meine Stimme gehört, meinte er, in ziemlich enthusiastischer Weise, daß ich Delsarts Schüler werden müsse, denn nur er verstände tüchtige Sänger heranzubilden. Er erzählte mir dann eine Menge Wunderdinge von jenem Lehrer, die mein Staunen, meine Neugierde nur steigern konnten, und meinte schließlich, wenn ich wolle, sei er augenblicklich bereit, dafür zu sorgen, daß Delsart mich als élève in seinem Cours de chant aufnehme und zwar unentgeltlich.

Das Anerbieten hatte allerdings viel Verlockendes für mich, und gedrängt von meinem Enthusiasten war ich zu schwach es ganz zurückzuweisen. Doch durfte ich als Schüler des Conservatoire es annehmen? Durfte ich gleichzeitig in jener Anstalt und bei dem erklärten Gegner derselben Unterricht nehmen? That ich es, so beging ich unbedingt ein Unrecht gegen das Conservatoire. Doch konnte ich es auch wieder damit entschuldigen, daß es mir freistehen müsse, Alles zu prüfen und dann das Beste zu behalten, schließlich zwischen beiden Lehrkörpern und Methoden zu wählen und mich nach meiner Ueberzeugung definitiv für die eine oder die andere zu entscheiden. Das durfte ich, und Niemand konnte es mir im Grunde wehren.

Auch fiel mir die Anekdote eines deutschen Landsmannes ein, der vor etwa 150 Jahren sich in ähnlicher Lage befunden. Es war der bekannte Gambist Hesse, der von den beiden größten Meistern seines Instruments, Forcroix und Marais, die natürlich wie feindliche Brüder einander gegenüber standen, Unterricht erhalten wollte, und sich deshalb bei dem Einen als Monsieur Heß, bei dem Andern als Monsieur Sachs einführte und diese Doppelrolle auch glücklich fortspielte, bis eines schönen Tages die beiden Meister, stolz auf die Leistungen ihrer Schüler, sich solche gegenseitig vorzuführen beschlossen und dabei nicht wenig erstaunt waren, die beiden Herren Heß und Sachs in einer und derselben Person vereinigt zu finden.

Ich beschwichtigte somit meine Bedenklichkeiten und beschloß das Anerbieten anzunehmen. Ich hätte mich nun zwar auch bei Delsart unter einem andern Namen einführen können, doch dachte ich zu bescheiden, um wegen meiner unbedeutenden Persönlichkeit so außergewöhnliche Vorsichtsmaßregeln zu ergreifen. Auch hätte es mir nicht viel genützt, denn es war mir eben beschieden mit der Zeit in eine ähnliche eigentümliche Lage zu geraten, wie die, worin der alte deutsche Gambist sich befunden.

Mit einem Empfehlungsschreiben an Delsart, meine Wünsche, sein Schüler zu werden, enthaltend, machte ich mich eines Tages auf den Weg nach der rue St. Lazare, wo der Meister wohnte. In den wohlgepflasterten Hofraum eines staatlichen Hauses trat ich ein und wurde in einen Seitenflügel gewiesen, sodann und nachdem ich meinen Brief abgegeben, in ein großes Privatzimmer, versehen mit einem Piano und einer ziemlichen Anzahl Stühlen. Es war die Klasse, das Lehrzimmer Delsarts, und bald befand ich mich denn auch diesem gegenüber.

Delsart, der damals im kräftigsten Mannesalter stand, war eine imponierende Erscheinung. Seine Gestalt war hoch und stattlich, sein Kopf war schön zu nennen, wie seine Züge zugleich ausdrucksvoll und charakteristisch. Er trug das schwarze Haar kurz geschnitten, à la malcontent, wodurch seine hohe gewölbte Stirne noch mehr hervortrat, und einen starken schwarzen Schnurr- und Knebelbart. Seine dunklen blitzenden Augen schauten mich durchdringend an, als er mich fragte, bei wem ich bisher Unterricht genommen. Daß ich mich nicht als Schüler des Conservatoire bekannte, verstand sich von selbst, und nannte ich den Namen eines Musikers, eines Freundes, mit dem ich bisweilen gesungen, eine vollständig unbekannte Größe. Hierauf forderte er mich auf ihm etwas vorzusingen. Ich legte eine Arie von Labarre auf das Notenpult und Delsart setzte sich hin und spielte. Seine Begleitung erschien mir etwas ungeschickt — er war ja nur Sänger und kein Pianist! Auch ließ er mich nicht viel singen. Kaum hatte er ein paar Takte gehört, als er mit der sonderbaren Bemerkung abbrach: „Gute Stimme, doch muß viel verdorben werden, um es besser zu machen." Noch unterhielt er sich mit mir über meine Verhältnisse, wahrscheinlich um von mir selbst zu hören, was ihm der Brief gesagt, daß ich nämlich ohne pekuniäre Mittel sei. Hierauf meinte er, ich könne in seinen Cours eintreten, wenn ich von nun an nur ihn allein hören, seine Lehren allein befolgen wolle, was ich mit stummer Verbeugung bejahte, nannte mir die Stunde wo er den Gesamtunterricht erteile, und entließ mich dann mit wohlwollendem Blick und gnädigstem Nicken seines Hauptes.

Ich war also nunmehr auch Schüler des berühmten Delsart und höchst begierig zu erfahren, welches neue Licht mir für meine Studien durch diesen Meister aufgehen würde. Die Unterrichtsstunden fanden zweimal in der Woche statt, glücklicherweise zu anderer Zeit, als die des Conservatoriums. Jeden Montagabend war eine öffentliche Stunde, zu der die sich für Delsarts Lehre interessierenden oder auch nur neugierigen Zuhörer zugelassen wurden. Aus diesem Umstand konnte mir Gefahr erwachsen, doch dachte ich vor der Hand nicht weiter daran, sondern war froh, auch dies neue Ziel glücklich erreicht zu haben.

Am bestimmten Tage fand ich mich denn in Delsarts Klasse ein. Etwa acht junge Leute waren anwesend, mit denen ich bald Bekanntschaft gemacht hatte. Delsart erschien und der Unterricht begann. Ich erkannte bald, daß die meisten dieser Schüler so gut wie gar keine Stimme besaßen und trotzdem hofften, durch Delsart's Hilfe und Methode auf die Bühne zu gelangen und womöglich gleich Düprez — hunderttausend Francs Gage zu erlangen.

Doch, wie weit entfernt waren sie davon! denn ohne stimmliche Mittel schienen sie nicht einmal die Lehren Delsarts zu begreifen, während ich sehr bald begriff, daß sie, wir Alle, im Grunde nur dazu da waren, um dem Meister Gelegenheit zu geben, vor seinem neugierigen und oft sehr gewählten Publikum, durch seine Lehren, seinen Vortrag zu glänzen, Staunen und Bewunderung zu erregen und einzuernten.

In den eigentlichen Unterrichtsstunden wurde kaum gesungen. Wir mußten vor allen Dingen darauf bedacht sein, die voix sombre zu cultivieren, also, anstatt auf „a", auf „o", oder vielmehr auf „ao" singen. Nur einzelne Töne durften die Schüler hören lassen, in die sie den von Delsart verlangten Ausdruck zu legen sich bemühen mußten. Da kam Drolliges zum Vorschein!

„Denkt Euch", so docierte Delsart, „eine Halle, angefüllt mit Pestkranken. Aufgegeben, verlassen von den Menschen, sind die Armen unrettbar der furchtbaren Würgerin verfallen. Schreie der Verzweiflung übertönen die des Schmerzes, das Röcheln der Sterbenden. Da öffnet sich die Decke des Saales und aus dem tiefblauen unendlichen Himmelsraum steigt ein Engel nieder, vom Allmächtigen in Gnaden gesandt, die Todespein der Leidenden zu lindern. Seiner hohen, heiligen Sendung sich bewußt, das Herz voll unendlicher Liebe, schwebt er herab, und Worte himmlischen Trostes entströmen seinen Lippen. — Wie würde der Ton dieses Engels klingen? Welchen Ausdruck würdet Ihr Eurer Stimme geben, wenn Ihr berufen wäret, eine ähnliche Aufgabe in einem musikalischen Kunstwerk zu lösen?"

Und „o-â-h!" — „l-â-o!" — „h-â-o! — sangen die in einer Reihe stehenden Schüler, sich nach und nach abmühend in ihre meistens unschönen Organe, die sie so dumpf, als möglich zu machen trachteten, einen Anflug des verlangten Ausdrucks zu legen. Doch vergebens! Was zum Vorschein kam war — ich übertreibe nicht — wahrhaft lächerlich, erbärmlich; es indignierte mich förmlich, wie es mich auch mächtig anspornte zu versuchen, ob mir nicht gelinge, was Jene nicht zu leisten im Stande waren. Doch auch ich war so unfähig dazu wie die Anderen, wenn auch meine Versuche sich durch bessere Klangfarben auszeichneten.

„Die beste Gesangsschule", sagte Delsart später einmal, „sind die — Oraisons funèbres de Bossuet!" — Ich begriff diesen Ausspruch erst dann, nachdem ich Kenntnis von einem geheimen, mystisch-düsteren Oratorium erhalten, welches sich in Delsarts weitläufiger Wohnung befand. Volles Licht aber wurde mir erst, nachdem ein wirklich begabter Schüler, der zugleich Pensionär Delsarts — doch nicht Mitglied unserer Klasse war, anstatt zu debütieren, wie bereits festgesetzt, in ein Jesuiten-Seminar eintrat, um sich dem geistlichen Stande zu widmen. —

Von einer Arie ließ Delsart höchstens nur die ersten Takte, meistens nur den ersten Ton singen. „Ist der Ausdruck des ersten Tons und Wortes richtig, so könnt Ihr die ganze Arie singen", sagte er, seiner Methode getreu. So kam es denn, daß ich Monate lang von dem Anfang der Labarreschen Arie aus „Die beiden Familen", „mais, quand je songe au nom de sa famille etc.", nur die erste Note singen durfte und mich auch mit möglichstem Eifer bestrebte, in dieses „mais", alles das zu legen, was Delsart verlangte und nach ihm, die Situation, die Rolle bedingte.

Meine Bemühungen waren von einem gewissen Erfolg gekrönt und Delsart meinte endlich, daß ich zu einer größeren Aufgabe, dem sogenannten Gebet Tells übergehen könne.

Nun studierte ich die Rossinische Composition im Sinne Delsarts und immer mit gedeckter Stimme, der voix sombre, die, wie schon angedeutet, Delsart allein, und den Lehren des Conservatoire schnurstracks entgegen, anerkannte und angewendet wissen wollte.

Es ist nun nicht zu leugnen, daß durch diese Art der Bildung und Behandlung des Tons eine bedeutende Wirkung erzielt wurde, denn einen Ausdruck vermochte der also Singende seiner Stimme zu geben, der sich bis zum Hochdramatischen steigern, ergreifen, rühren konnte — wenn er es überhaupt vermochte. Delsart vollbrachte dies. Unvergeßlich sind mir u. A. seine Scene des Simeon (Joseph und seine Brüder), und obiges Gebet aus Tell, das er mir vorsang und in dem er eine wahrhaft erschütternde Wirkung erzielte, bei dem mehrmals wiederkehrenden Ausruf auf dem hohen Fa: „Gemmy! Gemmy, songe à ta mère!" — eine Wirkung, die im Deutschen durch eine ganz ver-

*) Unter den damaligen Schülern der Klasse Ponchards befanden sich: Obin, der frühere wohlberühmte erste Bassist der großen Oper; Gassier, der spätere primo baritono der italienischen Opern von Madrid, Paris und London; Lefort, bekannt und wohlrenommiert geworden als vortrefflicher Concertsänger; Dabadie, der Sohn des berühmten Baritonisten der großen Oper, des ersten Tells ꝛc.
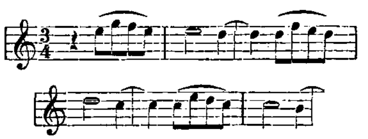
schiedene Textunterlage vollständig verloren geht und unbekannt geblieben ist.*)

Enthusiastisch erfaßte ich das Gehörte und versuchte es nachzubilden. Es gelang mir insofern, als Dessart mich nun bald nicht allein das ganze Musikstück singen, sondern sogar auch spielen ließ. Einen Stuhl stellte er mir in die Mitte des Salons und dieser Vierfüßler mußte meinen Sohn Gemmy vorstellen, ich ihm mit blutendem Vaterherzen meine Bitten zusingen, regungslos zu bleiben, der Mutter zu gedenken! (Schluß folgt.)

Wandernde Musikmassen.

Von Louis Köhler.
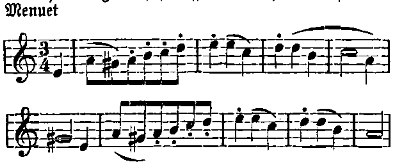
Strauß, der Vater, hat damit angefangen, aus Kunstreisen eines ganzen Orchesters ein Geschäft zu machen, indem er durch Deutschland, dann nach Paris, London, Rußland und noch weiter reiste und überall excellierte und lukrierte. Vor Strauß, das heißt vor anno 1833, war an Orchesterreisen nicht zu denken und Strauß-Vater hatte zuerst einen Anlaß dazu: durch seine Walzer und seine durch diese erworbene Weltpopularität. Jetzt sieht man das so recht nicht ein, denn man ist an Straußsche Walzer gewöhnt, aber dazumal wars anders. Man hatte bis kurz vorher noch den mäßig gehenden staatsbürgerlich ruhigen Walzer mit vollen drei Pas' getanzt; nach und nach wurde das Blut wärmer, ob von den Julitagen anno 30 zu Paris? Wer ergründet das! Aber schon in den Walzern von Franz Schubert machte sich oft ein mehr beschleunigter Puls bemerkbar, die Pas zogen sich ineinander und es entstanden die schwebenden in Synkopen zusammenrinnenden Rhythmen:



kurz: es wurde für das frische Tanzblut eine neue Gattung von Walzern nötig.

Johann Strauß wurde also, eigens zu dem Zweck, sie zu schaffen, anno 1804 zu Wien geboren, als der Sohn eines Gastwirts; er starb, als er seine hüpfende „Mission" erfüllt hatte, wiederum eigens zu dem Zweck, dem jüngeren Strauß-Sohne Platz zu machen, den man in sicherer Voraussicht dessen, was da kommen würde, ebenfalls mit „Johann" bevornamte.

Die neuen Walzer des nun alten Strauß (dessen kohlschwarze, lebendig glimmernde Augen ich noch vor mir sehe) hatten einen ganz eigenen, den zum ersten Mal vorkommenden mit sich fortreißenden Zug. Nach der Zeit, als Ludwig Numero XIV zu Paris nach Lullys Geigercorps, dessen allererste neuerfundene Menuet



tanzte und die Sarabande, Gavotte noch jung waren, kam mit Strauß die zweite tanztolle Epoche in die Musik- und Kulturgeschichte. Die neuen Walzer wollten aber auch in neuer Weise gespielt, ja sie wollten „vorgetragen" werden. Da dies nun alle Welt lernen wollte, erbarmte sich Vater Strauß, packte sein Orchester ein und zog damit hinaus in die Welt, wo er die Leute lehrte, gleichwie zu Hause den leichtfüßigen Wienern, seine Walzer zum Tollwerden zu spielen. Da er aber doch in einem langen Concert nicht lauter Walzer spielen konnte, flocht er auch andere Sachen, brillante Ouverturen, Potpourris („ein Strauß von Strauß"), Soli und dergleichen in das musikalische Menu ein, welche dann mit einem gewissen Raffinement einstudiert wurden: so gab er den ersten Anstoß zu dem piquanten virtuosen Orchesterspiel. Diese letztere Aufgabe wurde dann von andern Orchestern wie ein wohlgeworfener Ball aufgefangen und weiter fortgeführt. —

Indessen ruhete ein ganz besonderer Segen in der Idee des Vater Strauß, als ob Polyhymnia beide Hände darüber gelegt und das schöne „Seid fruchtbar und mehret euch" gesprochen hätte: denn nicht nur andere Orchester und Orchesterchen begannen zu kunstreisen, sondern auch sonstige Musikmassen bekamen's in die Beine: Die Straußsche Walzertarantel hatte sie gebissen und es hielt sie nicht mehr an der heimischen Scholle, und diese Bewegung der Musikmassen ging parallel mit der Völkerwanderung auf den immer mehr zunehmenden Eisenbahnschienen.

Was wird nach einem Säculum daraus geworden sein? Es ist sicher, daß die musikalische Massenreiserei noch immer weiter um sich greift. Alle Arten Vereine (von Stangen abgesehen) reisen bereits jetzt in Haufen: Naturforscher-, Litteraten-, Juristen-, Gewerbe-Vereine, und das alles seit Strauß-Vater. Bald geht's in der Musik mit dem Separatismus zu Ende. Kein Solo mehr, alles Tutti! Sängervereine, Tonkünstlervereine, oder wie sonst die Firma heißt, ja, ganze Theater, Schauspiel wie Oper, alle reisen in Massen-Ensembles!

Ein reisendes Orchester in modernem Genre hat vieles mit einem Virtuosen gemein. Auch im Orchester sind Technik und Geist die Haupterfordernisse einer guten Execution, ein gutes Instrument versteht sich von selbst. Wie oft man aber den Geist bei Virtuosen-Produktionen vermißt und nichts hat, als nur die Technik, ist bekannt, und wie oft man Charlatane unter den Virtuosen findet, wird man zur Genüge erfahren haben. Indessen ist es auch wahr, daß sich ähnliche Erscheinungen bei den reisenden Orchestern wiederholen, wie wir sie bei einzelnen Virtuosen erlebten, wenn auch in anderer Weise, und deshalb nicht sobald Jedem bemerkbar; denn die Charlatanerie der Virtuosen-Orchester, wie man sie wohl nennen darf, wird immer etwas Imposantes haben durch ihre Massen-Effekte. Der Dirigent ist Kopf und Seele, das Orchester dagegen ist Instrument, Hände und Finger des Dirigenten. Ein geist- und seelenloser Dirigent aber ist keineswegs ein Ding, was noch nicht dagewesen, man findet nur zu oft Hampelmänner und Publikumspuppen unter ihnen. Ich selbst habe dergleichen erlebt, die Sache machte sich und gedieh weiter wie folgt. Einem fixen jungen und hübschen Primo-Geiger, voll Talent für's Beliebtwerden, fällt es ein, Kapellmeister eines Orchesters zu werden; bisher verstäubte er sein Kolophonium in einem Theater-Orchester und er hat sich dabei etwas Weniges erspart; so besitzt er einige Unterstützung für den Anfang und zudem kennt er genug unbeschäftigte Instrumentalisten, die bald für sein Unternehmen gewonnen sind. Man fängt klein an, spielt in diesem und jenem besuchten Kaffeehause oder Kuchengarten; man wird von den Leuten ein „hübscher Junge", ein „famoser Kerl" genannt, man hält sich etwas extravagant in der Toilette, läßt große farbige Zettel drucken, auf denen der eigne werte Name wundervoll illustriert figuriert, man componiert eine reizend betitelte Polka, die kokett gespielt und fabelhaft beliebt gemacht wird — und man ist fertig.

Mit täglichem Executieren immer der nämlichen oder einander ähnlicher Piecen müßte doch Musik-Satan selber ein endliches exaktes Zusammenspiel nicht verhindern können, so daß man nach einigen Potpourris auch an einige Ouverturen gehen könnte, die nicht zu „kniewlig" sind! — Ist man in loco sattsam angehört und angegafft, dann sind die Vögelchen flügge; sie machen Ausflüge in die Environs, kommen nach zwei Monaten wieder und nun erst wird die eigentliche „Kunstreise" gemacht!

Wie oft hört man solche Virtuosen-Orchester, deren eigentliche Sphäre die Tanzmusik ist, Ouverturen und Sinfonien höchst exakt, elegant, rapide und glatt vortragen, ohne daß sie Eindruck machen! Genaue Rhythmik, scharfes Ansetzen der Instrumente, plötzliches haarscharfes Einhauen des schweren Blechgeschützes, ein abgepaßtes Fortissimo der Schlaginstrumente, ein erschütternder Posaunenstoß, wenn auch noch so unverhältnißmäßig klaffend in das eben so unverhältnißmäßige Pianissimo hinein — das Alles macht die Hörer stutzen; sie sehen einander an, wundern sich und sagen: „Sapperment, das geht!" — Es ist auch das Einzige, was sich sagen läßt! Indessen eine Tugend pflegen selbst die kleinern unter den reisenden Orchestern zu haben: eingestimmt wird bereits im Versammlungszimmer: Merkt euch das, ihr Kaiserlichen, Königlichen und Fürstlichen Hofkapellen und Kapellmeister! Eingestimmt wurde bereits im Versammlungszimmer; und man hat die Achtung vor einem versammelten Publikum, ihm nicht das abscheuliche ohrenzerreißende Gequäke des Stimmens und Präludierens vorzumachen. Ist das schicklich? Macht man Toilette im Gesellschafts-Salon oder auf der Bühne? Wenn ein Orchester vor dem Publikum stimmt, ist's so sehr was Anderes, wenn sich ein Dandy im Gesellschaftszimmer seine „Inexpressibles" anzöge? Man schäme sich doch etwas mehr! Also, wie gesagt: eingestimmt wurde bereits, Alles sitzt ruhig, das Publikum, den „berühmten" Dirigenten erwartend, mit einer Neugierde (Dank den Zeitungen und 6 Fuß langen Affichen), die zum Reißen gespannt ist, das Orchester mit angesetzten Instrumenten, jeden Moment zum Einhauen bereit. Auf einmal hört man flüstern: „Da kommt Er! da ist Er!" Das Geflüster geht natürlich von den Damen aus, die viel schneller so Etwas bemerken. Wirklich — mit einem graziösen Sprunge steht der Kapellmeister an der Spitze seiner Garde, die wie mit Einem Auge nach ihm sieht. Er macht ein feines Compliment: „Welch ein reizender Mensch! Ach, und sein Bart! und sein kohlrabenschwarzes Haar! Wie er uns ansieht! Ach!" Das sind natürlich ebenfalls Damenbemerkungen. — Er klopft auf — still — gleich — Krach! — Hu! wie ein Einziger, so genau Alle zusammen! Nun zeigt er sich, der Dirigent: er biegt die Ellenbogen, wippt nach dem Takte, dreht, wiegt und windet sich auf den eng geschnürten Hüften im Walzerrhythmus — wärs auch die Egmont-Ouverture! (Hübsch aussehen mußt Du, merk Dir das lieber zukünftiger reisender Kapellmeister, wenn Du auch nicht hübsch geigen kannst.) Wie akkurat gehts! und o weh! dennoch wie klingts leer! Nichts von Spiritus — Alles nur glattes Oel! Aber nun ists aus! Man applaudiert sehr, er complimentiert sehr, man freut sich sehr und man schwatzt und lacht und guckt sich die Augen blind nach „Ihm", nach dem reizenden Kapellmeister, gar nicht achtend auf ein in nächster Nähe gemurmeltes: „der Zierbengel!" — Ein so ketzerisches Wort kann auch nur von rohen Männerlippen gemurmelt werden, gemurmelt werden in einen nur höchst gewöhnlichen Bart, der sich zu dem des „Zierbengels" so verhält, wie eine Schuhbürste zu einem Hermelinpelze. Jetzt ist der Kapellmeister vom Orchester herabgekommen. „Sieh! da steht Er — er spricht mit Fräulein von Bimbam! o die Glückliche! Jetzt wendet er sich an die Gräfin von Tapsheim — Gott, welch graziöses Compliment war das! Er küßt ihr die Hand — o, die alte Kokette!" — Nun kommt die folgende Piece. — Es ist ein Walzer! — Er wiegt sich noch mehr als bei der vorherigen Egmont-Ouverture, und das ganze entzückte und verrückte Auditorium wiegt sich wie ein vom Winde bewegtes Aehrenfeld sympathetisch mit.

So gehts das Programm hindurch bis zum Finale fort. — Das Finale, ja das ist die eigentliche Sauce zum Braten! „Die nächtliche Heerschau" heißts. Sturmglocken und Totenschädelgeklapper, Moderluft und Musketensalven, Mondenschein, Sterngeblinzel und Leichenmanöver, Alles wird, dem Programm zufolge, vom Orchester ausgeführt! — Nicht zu glauben, ohne zu hören! oder besser: nicht zu hören ohne zu glauben! Sei aber ohne Sorgen, reizender Kapellmeister! man glaubt Dir! — nicht wie dem Evangelium, das sagt zu wenig — nein, man glaubt Dir wie einer Verleumdung am Kaffeetische, wie einem boshaften Gerüchte, wie dem schlimmen Rufe einer Tänzerin; das ist ein festerer Glaube!

Das Concert ist aus. — Morgen ist wieder eins, übermorgen wieder, und so immer fort.

Ja, das glaub ich! Unsere Königliche Kapelle mit ihren langweiligen Sinfonien kann nicht halb so oft Concert geben! Der Königl. Kapellmeister, wie steif, wie gewöhnlich er Takt schlägt! und wie er das Haar trägt, nicht frisiert — keine Pomade! Oh! „O närrische Leute, o komische Welt!" — —

Rätsel.

B. S. Ein Etwas, das nicht leicht zu definieren,
Und das beim Nächsten man gar leicht vermißt,
Wenn ihm Gefühl und Anstand nicht dictieren,
Was im Verkehr er Andern schuldig ist; —

Dies kleine Wort — wie leicht ist's zu verletzen!
Wie zart und fein will es gehandhabt sein!
Ja, selbst Gelehrsamkeit kann's nicht ersetzen,
Schließt sie nicht Geist und Herzensbildung ein.

Und weißt Du nur es richtig stets zu halten,
Eilst nie voraus und zögerst nie zu viel, —
So wird harmonisch Alles sich gestalten
Und Du erreichst das vorgesteckte Ziel.

Auflösung der Charade in letzter Nummer:

Rubinstein.

*) Hierdurch geht auch eine der schönsten Wirkungen des großen Terzetts in derselben Oper verloren. Während der französische Arnold mit Thränen in der Stimme singt: „J'expire!" schnaubt der Deutsche: „Ha, Rache!" welches Racheschnauben der Componist an dieser Stelle durchaus nicht beabsichtigte und das demnach die eigentliche Wirkung des Moments vollständig zerstört.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 3 Beilagen.

Die Geschichte der Musikinstrumente.

Zeichnungen von Max Freiherrn von Branca,
Text von Dr. Aug. Guckeisen.

Bogeninstrumente.

(Fortsetzung siehe Nr. 8.)

Der Marinetrompete steht also die Klostertrompete oder „Nonnengeige" zur Seite. Daß die Klosterdamen ihren Lungen nicht die nötige Kraft zutrauten, Trompete zu blasen, läßt sich begreifen — daß man aber in der englischen Marine ebenso rücksichtsvoll gegen die Lungen war, ist schon verwunderlicher. Jedenfalls muß das Marineinstrument einen sehr durchdringenden Ton gehabt haben, sonst läßt sich der Gebrauch gar nicht erklären.

In zwei Frauenklöstern der sächsischen Oberlausitz, nämlich im Kloster Marienthal bei Ostritz und im Kloster Marienstern bei Camenz, hat sich die Trompetengeige noch bis heute im Gebrauch erhalten. Nach einer Mitteilung des verstorbenen Regens Chori in Ostritz, Dr. Kretzschmar, ist die Saite so stark, wie die D-Saite auf dem Cello und wird zu Anfang des Griffbrettes gestrichen. Soll sie höhere Töne geben, so drückt man sie nicht vollständig auf das Griffbrett nieder, sondern berührt sie blos von links her mit dem Daumennagel. Bei schwachem Anstreichen vernimmt man Flageolettöne, ähnlich der Violine — bei stärkerem Anstreichen entsteht der Trompetenton. Die Töne der Saiten entsprechen ganz den Naturtönen einer Trompete ohne Ventile.

Ein mit dem Trumscheit verwandtes Instrument ist das Scheitholt Taf. XIII Fig. 5 mit 3 Wirbeln und das Doppel-Scheitholt Fig. 6 mit 12 eisernen Stimmnägeln. In der Regel wurde es aus vier dünnen Brettchen zusammengefügt und sah so einem viereckigen Scheit Holz gar nicht unähnlich, woher denn die plattdeutsche Bezeichnung Scheitholt. Der dünne Kasten war mit 4 Messingsaiten bezogen, von denen 3 zur Begleitung der Melodie dienten. Wie das Instrument gespielt wurde, erzählt Prätorius. „Ueber alle diese Saiten wird unten am Stege mit dem rechten Daumen allezeit überher geschrumpet" — die linke Hand dagegen führte ein „kleines glattes Stöcklein", womit die vorderste Saite auf den Messingbünden zur Erzeugung der Melodie niedergedrückt wurde. Und zwar nicht sprungweise, sondern der Holzstab blieb beständig bei seinen Bewegungen mit der Saite in Berührung, so daß ein Melodieton in den andern durch alle Zwischenstufen hinübergezogen wurde. Im Uebrigen stand das Instrument nicht in besonderer Achtung und muß auch schon zu Prätorius Zeit so ziemlich im Aussterben gewesen sein. Denn Prätorius bemerkt in seiner Syntagma: „Obwohl dieses Instrument billig unter die Lumpen-Instrumente referiret werden sollte, so habe ich doch dasselbe, weil es wenigen bekannt, in etwas allhier deliniiren wollen."

Ein zweites Uebergangsinstrument ist die Dreh- oder Radleier Taf. XIII Fig. 1 und 2, die man heute nur mehr selten sieht — vielleicht noch in den Händen von Savoyarden — die aber aus sehr alten Zeiten stammt. Die Idee des Instrumentes ist ganz sinnreich. Statt einen Bogen zu führen, dreht man mittelst einer Kurbel ein Rad, dessen Umfang mit Leder überzogen und mit Kolophonium bestrichen ist. Weiterhin befindet sich oben am Halse eine Art Klaviatur, deren einzelne Tasten an die Saiten angedrückt werden können. Man erreicht damit dasselbe, als wenn die Saiten mit dem Finger niedergedrückt würden.

Taf. XIII Fig. 2 stellt die gewöhnliche Art dar mit 4 Saiten und 11 Tasten, Fig. 1 eine sogenannte Orgelleier, die neben den Saiten noch eine Anzahl gedeckter Pfeifen enthält. Die Kurbel dreht nicht nur das Rad, sondern setzt zugleich auch einen Blasbalg in Bewegung, um die Pfeifen ertönen zu lassen. Die Kanten des Kastens sind mit Elfenbein und Ebenholz eingelegt. Auf der Decke steht: Faite par Philibert Luboz à Amsterdam. Das Instrument stammt aus dem 18. Jahrhundert.

Prätorius bildet in seiner Sciagraphia ein Instrument ab, ähnlich wie das unsrige in Fig. 2. Daneben aber auch noch eine Bawren-Leier mit Rad, aber ohne Tasten, so daß hier die Finger die Saiten niederdrücken mußten. Endlich hat er noch ein violinartiges Instrument mit Tasten, aber ohne Rad — vielmehr mit einem gewöhnlichen Bogen, und dieses Instrument nennt er Schlüssel-Fiddel. Dieser Name ist sehr bezeichnend. Schlüssel oder lateinisch claves heißen eben die Tasten oder Griffhölzer, welche an die Saiten angedrückt wurden. Von clavis stammt die heutige Benennung Klavier und Klaviatur. Ursprünglich hatte die Radleier 3 Saiten. Die mittlere war die Melodiesaite, sie konnte durch die claves verschiedene Töne hervorbringen; die beiden andern wurden von den claves nicht berührt, gaben also auch nur je einen einzigen Ton. Sie waren Bordune, die immer während des Drehens mitbrummten, und zwar als Grundton und Quinte, wie es noch heute bei der Leier der Fall ist.

Im 10. Jahrhundert führt die Radleier den Namen Organistrum, ein Name, der offenbar durch Verschmelzung von organum und instrumentum entstanden ist und auf die Mehrstimmigkeit hinweist. Dasselbe bedeutet auch der spätere Name Symphonie, was die Franzosen zu Chifonie verunstalteten (13. Jahrh.). Hinterher legte man dem Instrumente sogar noch den Namen Vielle bei, der doch, wie wir schon früher sahen, ein ganz anderes Instrument bezeichnete. Mersenne z. B. sagt ganz harmlos „la symphonie que l'on nomme vielle".

Weiter wäre über die Geschichte des Instrumentes noch zu vermerken, daß es ohne Zweifel deutschen Ursprungs ist und in verschiedener Größe gebaut wurde. Eine Skulptur in Bocherville aus dem 11. Jahrhundert zeigt uns eine Radleier über die Knie von zwei Personen gelegt. Man hat also schon sehr frühe große Instrumente dieser Gattung gebaut. Die Größe hing ferner mit der Tastenzahl oder mit der Größe der Klaviatur zusammen. Mersenne bemerkt, man könne Instrumente von 5 bis 6 Fuß Länge bauen und den Tastenmechanismus bis zu 49 Tasten bringen. Daneben hatte man natürlich auch kleinere Instrumente, die von einer einzigen Person regiert werden konnten. Beim Spiele legte man die Radleiern über die Knie, oder aber man hielt sie, wenn sie kleiner und handlicher waren, unter dem Arme.

In Deutschland müssen die Radleiern wohl kaum in hoher Achtung gestanden haben. Prätorius widmet ihr im Kapitel Lyra nur die wenigen Worte: Allhier ist nicht zu sagen von der Bauren- und umblaufenden Weiber Leyer, die mit einem Handgriff herumb gedrehet, und mit der linken Hand die Claves berührt werden. Damit stimmt der verächtliche Name Bauern- oder Bettlerleier. Im Kensington-Museum zu London befindet sich aber auch eine Vielle aus dem Jahre 1550, die neben dem französischen Wappen Heinrichs II. auch dessen gekröntes Monogramm trägt und an der Kurbel das Monogramm seiner Mutter Catharina von Medici. Demnach war die Radleier doch auch einigermaßen hoffähig.

Endlich ist noch der wälische Crwth (crwd, crouth), auch chrotta genannt, als Uebergangsform zu nennen. In dem Crwth haben wir wahrscheinlich das älteste westeuropäische Saiteninstrument vor uns, denn schon bei Venantius Fortunatus (609) wird er als ein Brittanien eigentümliches Instrument erwähnt. Es figurieren dort neben einander: der Römer mit der Lyra, der Barbare mit der Harfe und der Brittanier mit der chrotta. Zwei Dinge sind für den Crwth charakteristisch: 1. Oeffnungen im Griffbrett, und 2. ein Steg, welcher mit einem Fuße auf der Decke steht, aber mit dem andern durch ein Loch in der Decke bis auf den Boden hinabgeht. Die Oeffnungen im Griffbrett sollten gestatten, daß man mit der linken Hand durchgreifen und die Saiten besser umfassen könne. Man erzielte hiermit auf einem merkwürdigen Umwege, was ein an und für sich schmäleres Griffbrett schon von selbst gestattet. In den älteren Formen gleicht das Instrument so ziemlich einem Biscuit, dessen obere Hälfte nur etwas kürzer ist, als die untere. In den späteren ausgebildeten Formen sehen wir ein vollständiges längliches Viereck, in dessen oberen, etwas schmäleren Teil zwei große rechteckige Oeffnungen so eingeschnitten sind, daß in der Mitte ein schmaler Balken als Griffbrett für die Saiten übrig bleibt. Was mit dem eigentümlichen Bau des Steges bezweckt wurde, darüber fehlen uns alle Nachrichten. Wir können nur vermuten, darin einen ersten Versuch zur Anwendung des Stimmstockes zu erkennen.

Man hatte 3saitige (von Fétis Crwth trithant genannt) und 6saitige oder Barden-Crwths. Die Crwth-Spieler standen in ebenso großem Ansehen, wie die Harfenspieler, denn auf einem Bardenconvent im Jahre 1176 fand ein Wettkampf zwischen den beiden Instrumenten statt. In Deutschland findet man nach dem 12. Jahrhundert keine Spur des Instrumentes mehr. Die keltischen Priester und Mönche haben es mit herübergebracht, aber das keltische Nationalinstrument verschwand auch wieder, sobald die Verbindung mit dem Mutterlande aufhörte. Es ist das sehr merkwürdig und kaum anders zu erklären, als daß Deutschland bereits viel bessere und praktischere Instrumente besaß.

Der Crwth war das erste europäische Zargeninstrument; von ihm gingen die Zargen auf die Fidel über.

Vom 15. Jahrhundert an beginnt der Verschmelzungsprozeß der vorhandenen Formen zu der modernen Violenform. Unsere heutigen Benennungen sind sämtlich von dem Namen Viola abgeleitet, das Wort selbst ist der Bratsche als Familienname verblieben. Demnach bezeichnet Violine das Deminutiv von Viola, eine „kleine" Viola. Violono, als Augmentativ von Viola, bedeutet eine „große" Viola — nämlich das was wir heute Kontrabaß nennen. Violoncello hinwiederum ist das Deminutiv von Violono — also ein Kontrabäßlein.

Für das 15. Jahrhundert gibt es drei Quellen, die merkwürdiger Weise ziemlich nahe zusammen liegen, als ob sich mit einem Male ein „tief gefühltes Bedürfnis" geltend gemacht habe. Das ist die „Musika" des Sebastian Virdung, Priesters von Amberg, welche 1511 in Basel erschien; das ist ferner die Musurgia, seu praxis Musicae des Ottomar Nachtigall — oder wie er sich lateinisch nannte — Ottomarus Luscinius, 1520 in Augsburg — und die Musica instrumentalis des Martin Agricola — 1529 in Wittenberg gedruckt. Befragen wir diese Quellen, so finden wir vorerst bei Sebast. Virdung einen Unterschied zwischen „Groß Geigen" und „Klain Geigen" gemacht. Erstere stellt der Autor mit den hochgeachteten Lauten und der „Quintern" zusammen; sie haben Bünde und sonstige Markzeichen, um sicher greifen zu können; die letzteren dagegen wirft Virdung mit dem Trumscheyt in einen Topf und drückt sich ziemlich verächtlich darüber aus. Er achtet und hält beide für onnütze Instrumente — und warum? — Sie haben keine Bünde; man kann daher nicht so recht eine Regel aufstellen, wie sie gespielt werden sollen, sondern „das muß viel mehr durch große Uebung und durch den Verstand des Gesanges zugehn." Letztere Bemerkung ist wirklich charakteristisch. Also, um die klain Geigen spielen zu können, muß man den Verstand des Gesanges, das heißt doch wohl ein gutes musikalisches Gehör besitzen, und darumb ist das Instrument unnütz und wenig Aufhebens wert! Wie viele wirklich musikalische Spieler mögen doch damals existiert haben?

Nun muß aber bei dem Unterschiede zwischen „groß" und „klain" Geigen niemand sich etwas ähnliches vorstellen, wie etwa heute zwischen Cello oder Kontrabaß und Violine. Was Virdung Groß-Geige nennt, sehen wir in Taf. XIV Fig. 1. So bildet er selbst sie ab, so auch Luscinius und Agricola, und selbst ein Jahrhundert später finden wir dieselbe Form bei Michael Praetorius — in dessen Syntagma musicum, der sie übrigens kurzweg mit „Alte Fiddel" abfertigt. — Die seltsame ja unschöne Form des Geigenkörpers fällt jedem sofort ins Auge; mit der späteren Violine ist auch gar keine Aehnlichkeit zu finden; das Instrument sieht mehr guitarrenähnlich aus, auch hinsichtlich der runden Schallöffnung unter den Saiten, der sogenannten Rose, sowie hinsichtlich der Steglosigkeit. Ein Bogeninstrument ohne Steg können wir uns heute kaum mehr denken, und doch hat diese steglose Geige existiert. — Die übereinstimmenden Abbildungen aus sehr verschiedenartigen Quellen lassen keinen Zweifel darüber. Natürlich muß der Ton wenig kräftig und glänzend gewesen sein, aber das wollte man gerade bei Begleitung der Gesänge, wie aus einer Bemerkung von Mersenne hervorgeht.

Virdung selbst sagt uns nichts Weiteres über die Groß-Geigen. Dafür lernen wir aber aus Agricola, daß 4 Arten Großgeigen existierten: eine Discant-, Alt-, Tenor- und Baßgeige. Es war überhaupt üblich, jedes Instrument in so viel Exemplaren zu bauen, als der Tonlage der menschlichen Stimme entspricht. Diese 4 Sorten bildeten dann zusammen einen Akkord oder ein Stimmwerk. Auch bei den Blasinstrumenten hatte man solche Chöre.

Die Klein-Geigen, diese „onnützen" Instrumente, sahen unserer Mandoline ganz ähnlich, hatten also gewölbten Resonanzkörper mit Decke ohne seitliche Einbiegung; kurz es war jenes Instrument, was wir schon als Geige-Lira haben kennen lernen (Taf. XII Fig. 4). Die Groß-Geigen waren mithin ein Zargeninstrument, die Klein-Geigen nicht. Weiter kommen als Unterscheidungsmerkmale hinzu: die Klein-Geigen haben einen Steg, 3 Saiten, jedoch keine Bünde.

Für uns ergibt sich somit als charakteristisches Unterscheidungsmoment: Geigen ohne Steg und Geigen mit Steg. Von welcher Wirkung der Steg auf die Klangfarbe und Stärke ist, haben wir schon hervorgehoben. Aber es kommt noch ein anderes hinzu. Fehlt der Steg, so ist es wohl nicht möglich, jede Saite einzeln mit dem Bogen zu streichen, namentlich nicht die mittleren Saiten, wenn viele vorhanden sind. Es können bei steglosen Geigen mit dem Bogen nur Akkorde gespielt werden. Dem entspricht auch die Zahl der Saiten, indem die „große Baß-Geige" mit 6 Saiten bezogen war, die andere mit 5. Daraus läßt sich schon ein Akkord bilden. Die Groß-Geigen

charakterisieren sich somit auch vollständig als Begleitungsinstrument.

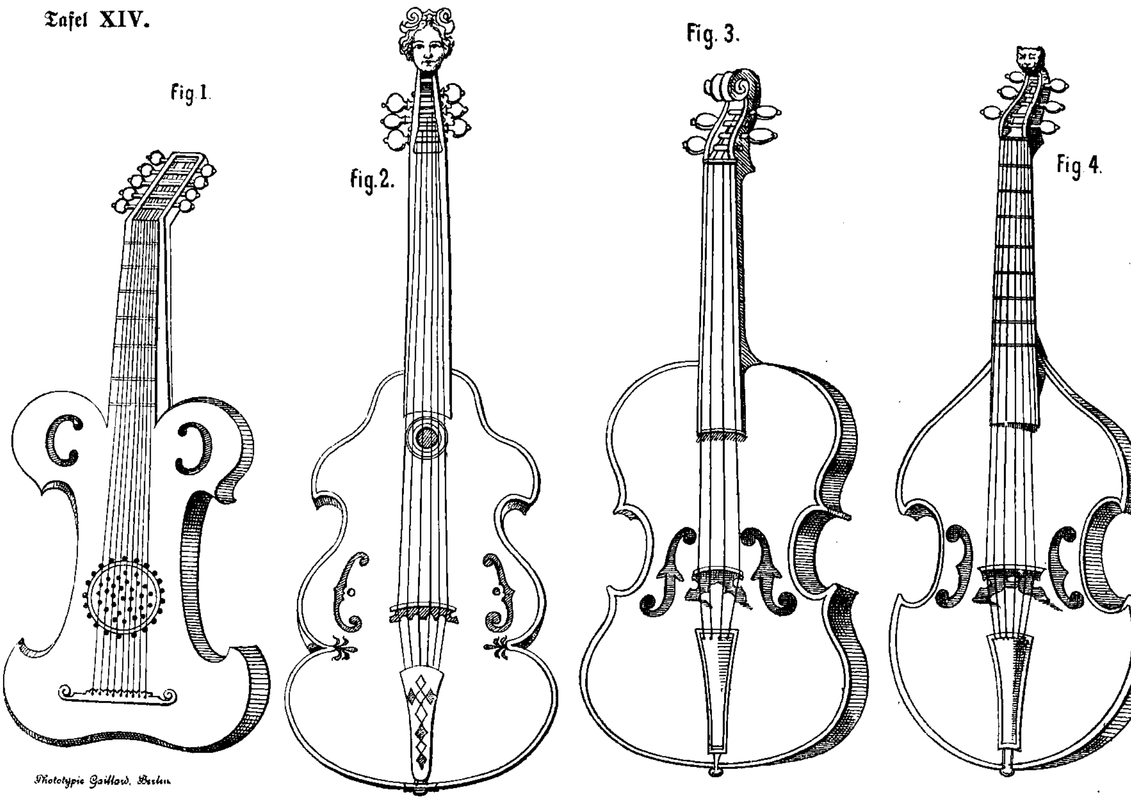
Anders die Klein-Geigen. Ihr Steg war gewölbt, wie heute — so daß die mittlere der 3 Saiten höher lag als die beiden andern. Dadurch wurde es möglich, jede einzelne Saite mit dem Bogen zu fassen und folglich Melodien zu spielen. Die 3saitige Steg-Geige ist also ein Melodie-Instrument.

Virdung gibt sowohl von den Groß- wie den Klein-Geigen nur je eine Abbildung. Aus Agricola aber lernen wir, daß 4 Arten Groß-Geigen gebaut wurden, wobei Tenor- und Altgeigen gleiche Stimmung besaßen. Agricola geht überhaupt etwas näher auf die Materie ein und beschränkt sich nicht auf den knappen Unterschied zwischen Groß und Klein. Nach ihm gestaltet sich die Sache folgendermaßen. Halten wir den Unterschied zwischen steglosen und Steggeigen fest, so gab es 3 Gattungen stegloser Geigen: 1. Geigen mit 5 Saiten oder Groß-Geigen (die Baßgeige allein hatte 6 Saiten). 2. Geigen mit 4 Saiten („große odder cleine Geigen"). 3. Geigen mit 3 Saiten — auch cleine Geigen genannt. Von jeder Gattung gab es vier Sorten: Baß, Tenor und Alt-, Discantgeige, und da diese Sorten sich offenbar an Größe unterschieden, so erklärt sich der Wirrwar von Groß und Klein von selbst. Die 3saitige kleinste Art war auch meist bundfrei. Diesen 3 Gattungen reiht sich als vierte an die dreisaitige mandolinen- oder lyraartige Geige mit Steg und ohne Bünde (die Klein-Geige Virdungs), die auch in 4 Sorten (Baß, Tenor u. s. w.) existierte.

In der zweiten Auflage seiner Musica instrumentalis vom Jahre 1545 unterscheidet Agricola nur mehr 3 Gattungen: 1. Die „Welschen" oder die „großen welschen" mit 4 Saiten, 6 Bünden und ohne Steg (also oben die „großen odder cleinen" Geigen). 2. Die „Polischen". 3. Die kleinen Handgeigelein. Die letzteren werden ausdrücklich als dreysaitig bezeichnet und entsprechen der Mandolingeige mit Steg (Lirageige). Die „Polischen" (weil „im Polerland gmein") werden grade so gestimmt wie die Handgeiglein und haben damit überhaupt „einerley Brauch". Nur stehen auf der Polischen die Saiten weiter auseinander, denn man greift **zwischen** die Saiten und berührt die Saiten nur mit den Nägeln, während bei den Handgeigen der Finger wie heute aufgesetzt wird. Das macht nach Agricola den einzigen Unterschied aus. Infolge dessen klang die Polische Geige heller, ihr Ton ist nach Agricola „viel subtiler, künstlicher und lieblicher" als der der Welschen. „Auch schafft man mit dem zittern frey, daß süßer laut die Melodey." Auf den Polischen Geigen wandte man folglich auch schon das heute übliche „Beben" mit dem Finger — allerdings nur mit den Nägeln — an, was den Ton vibrieren macht.

Agricola und andere Zeitgenossen nennen die kleinen Steggeigen allerdings nicht mehr gradezu onnütz, aber die Bundlosigkeit macht ihnen doch viele Schmerzen, und sie raten allesamt, in der ersten Zeit des Lernens die fehlenden Bünde durch irgend sonstige Merkzeichen zu ersetzen. Das zieht sich sogar noch bis ins vorige Jahrhundert hinein. Denn noch Leopold Mozart, der Vater des großen Wolfgang, merkt in seiner Violinschule an: „Ich kann hier jene närrische Lehrart nicht unberührt lassen, die einige Lehrmeister bei der Unterweisung ihrer Lehrlinge vornehmen:

Tafel XIV.



wenn sie nämlich auf den Griff der Violin ihres Schülers die auf kleine Zettelchen hingeschriebenen Buchstaben aufpichen, oder wohl gar an der Seite des Griffs den Ort eines jeden Tones mit einem starken Einschnitte oder wenigstens mit einem Ritze bemerken. Hat der Schüler ein gutes musikalisches Gehör, so darf man sich solcher Ausschweifungen nicht bedienen; fehlet es ihm aber an diesem, so ist er zur Musik untauglich, und er wird besser eine Holzaxt, als die Violin zur Hand nehmen".

Uebrigens waren die vorbeschriebenen Typen der Bogeninstrumente nicht die einzigen zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Hans Judenkunig, ein Lautenist in Wien, bildet in seiner „Underweisung" im Lauten- und Geigenspiel (1523) ein Streichinstrument ab, das der modernen Form sehr viel näher kommt, als Virdungs und Agricolas Geigen. Fig. 4 auf Taf. XIV gibt davon ungefähr eine Vorstellung, nur denke man sich die seitliche Einbuchtung weniger scharfkantig gegen die obern und untern Zargen und den obern Teil des Körpers — da, wo der Hals sich ansetzt — gerundeter. Der ganze Körper hat überhaupt die Eiform als Hauptcontour. Eine ganz ähnliche Geige bildet Hans Gerle, der nürnberger Lautenist, in seiner „Musica Teusch" (1532) ab; beide Geigen wurden zwischen die Beine gefaßt, wie unsere Celli. Von Gerle erfahren wir auch die Namen der Saiten, die der Lautenbenennung entlehnt waren. Sie hießen bei den fünfsaitigen Geigen: Mittel Bumhardt, klein Bumhardt, Mittel saytten, Gesang saytten und Quint saytten. Bei der 6saitigen größeren Geige kam noch in der Tiefe ein „Groß und ober Bumhardt" hinzu.

Sowohl Hans Judenkunig wie Hans Gerle und Gonassi del Fontego (Venedig 1542) geben übereinstimmende Abbildungen. Die Seitenausschnitte des Corpus sind bedeutend verkürzt, die Rose ist verschwunden und die beiden sichelförmigen Schallöcher sind weiter hinabgerückt an den Steg. Statt des Querriegels erscheint ein am Zargenknopf befestigter Saitenhalter. Die Oberdecke ist gewölbt. In Deutschland heißen diese Instrumente auch Geigen, in Italien dagegen Viola, welcher Name im 17. Jahrhunderte auch bei uns in Aufnahme kam.

Gehen wir ein Jahrhundert weiter. Da fließt uns so zu sagen auf der Schwelle des 17. Jahrhunderts eine ganz vorzügliche Quelle, nämlich das Syntagma musicum des Michael Prätorius, das in 3 Teilen zu Wolfenbüttel gedruckt ist. Namentlich der zweite Teil, die Organographia (1618 gedruckt, ist für uns von besonderer Wichtigkeit, da er eine ausführliche Beschreibung aller damaligen Instrumente bringt. Ein Anhang unter dem Titel Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia (1620 gedruckt) liefert die Abbildungen. Aus dem Kapitel Violen, Geigen, Violunzen lernen wir nun Folgendes: „Seiend zweierlei. I. Viole de gamba. II. Viole de bracio oder de brazzo. Und haben den Namen daher, daß die ersten zwischen den beiden Beinen gehalten werden — denn gamba ist ein italianisch Wort und heißt ein Bein". Da sie einen größeren Körper und längere Saiten hatten, so „gaben sie weit lieblicher Resonantz, als die andern de bracio, welche auf dem Arm gehalten werden". Die „Kunstpfeiffer" in den Städten nannten die Viole de gamba schlechtweg **Violene** die Violen de bracio aber **Geigen** oder **polnisch**,

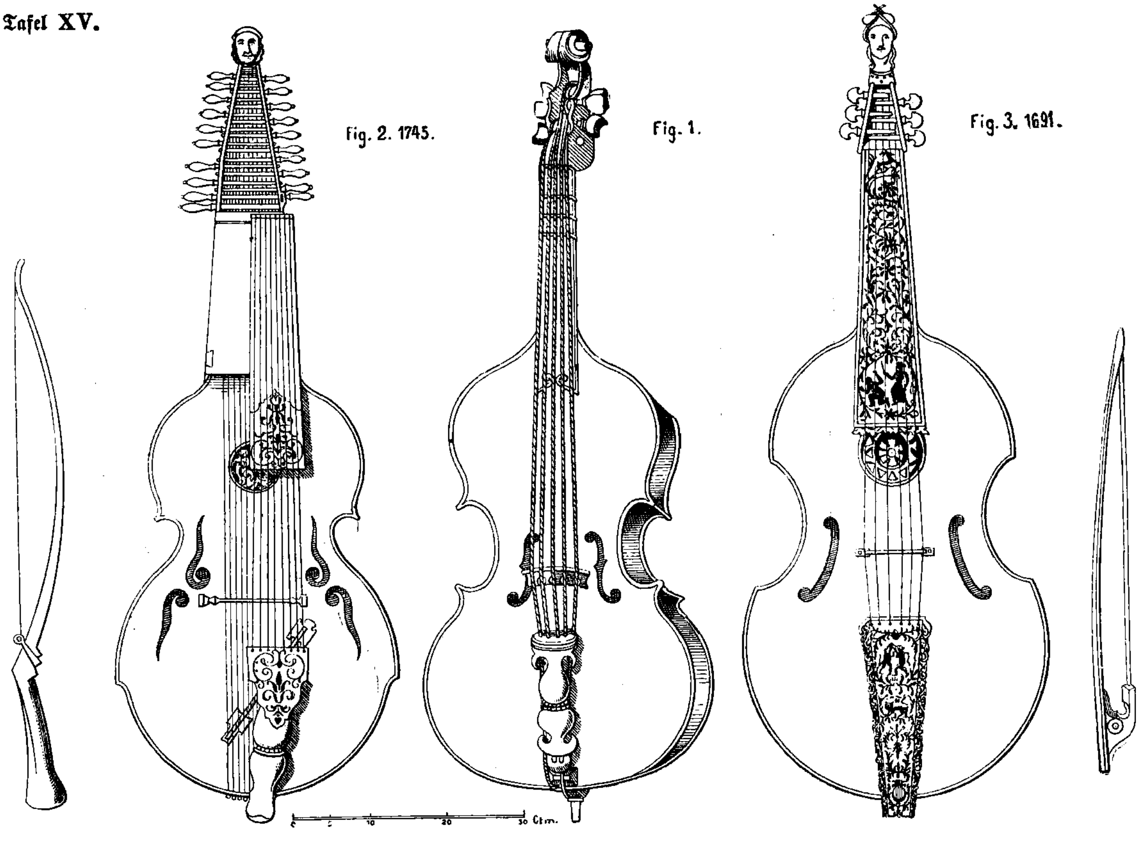
Geigen. „Vielleicht daher" — meint Prätorius — „daß diese Art erstlich aus Polen herkommen sein soll, oder daß daselbsten ausbündige treffliche Künstler auf diesen Geigen gefunden werden".

Eine solche Viola da Gamba oder Kniegeige mit 6 Saiten nach Prätorius zeigt uns Taf. XIV Fig. 2, während Taf. XV Fig. 1 die größte Sorte, „die große Viol de gamba (Violono, Contrabasso de gamba), Baßgeige, die „groß Contra-Baß-Geig" mit 5 Saiten darstellt. Die Annäherung an die heutige Form liegt klar. Bemerkenswert ist nur der Unterschied der Schalllöcher, die bei dem 6saitigen Instrument noch die alte) Form oder Halbmondform haben, in dem 5saitigen Baßinstrument aber schon die moderne f-Form. Diese alten Kontrabässe oder Violonen unterscheiden sich von dem modernen meist dadurch, daß sie keinen etwas gewölbten, sondern einen vollkommnen ebenen und überall gleich dicken Boden haben; auch ist derselbe aus Buchenholz gefertigt. Weiter erscheint die Zuspitzung des oberen Körpers nach dem Halse hin charakteristisch. Und dann bewahrt der Kontrabaß noch eine Specialität bis in den Anfang unseres Jahrhunderts hinein, nämlich den Gebrauch der Bünde, indem man stets darauf zurückkam, nur durch Bünde sei bei starken und dicken Saiten Bestimmtheit der Intervalle zu erzielen und das Aufschlagen der Saiten auf das Griffbrett zu verhindern. Der Accord der Violen wurde folgendermaßen gestimmt. Baß hatte als tiefste Saite G, Tenor und Alt d, der Cantus a'.

Der deutsche Kontrabaß muß übrigens eine ansehnliche Länge gehabt haben. Mattheson sagt in seinem Werke „das beschützte Orchester": „Der brummende Violone gallisch: Basse de Violon, teutsch: Große Baß-Geige ist vollkommen zweimal, ja oft mehrmal so groß, als die Viola di Gamba, folglich sind auch die Saiten ihrer Dicke und Länge nach à proportion. Ihr Ton ist 16füßig und ein wichtiges bündiges Fundament zu vollstimmigen Sachen; nicht weniger auch zu Arien und sogar zu Recitativ auf dem Theater hauptnötig, weil ihr dicker Klang weiterhin summt und vernommen wird, als der des Klavieres oder anderer bassirender Instrumente. Es mag aber wohl Pferdearbeit sein, wenn Einer das Ungeheuer drei bis vier Stunden handhaben soll". In Frankreich hatte man in der großen Oper 1757 einen großen 4saitigen Kontrabaß, dessen Mitwirkung jedesmal auf dem Theaterzettel besonders angezeigt wurde. Im Kensington-Museum in London steht ein 10' hoher Contrabaß aus dem 17. Jahrhundert, der den Namen „The Giant" führt. Der Körper selbst ist 6' hoch. Es ist italienische Arbeit. Außer den großen 5saitigen Bässen führt Prätorius auch kleinere 4- und 3saitige Bässe an, die man später Dreiviertel- und Halbviolone nannte. Leopold Mozart 1756 nennt sie „Handbassel". Er wurde meist bei Tanzmusiken gebraucht, weil er bequemer zu transportieren war. Vielleicht rührt daher auch die Volksbezeichnung „Bierbaß". An Klangfülle und Klangschönheit standen diese kleineren Bässe den großen jedenfalls bedeutend nach.

Die 6saitige Viola di gamba oder Kniegeige, von den Franzosen Basse de viole genannt, war einst das Lieblingsinstrument und wurde sowohl in Deutschland wie in Frankreich und England vor allen

Tafel XV.



andern bevorzugt. Sowohl Händel wie Bach verwendeten sie vielfach in ihren Werken. Das sechste der sogenannten Cöthener Concerte, die Seb. Bach 1721 dem Markgrafen von Brandenburg dedicierte, ist z. B. für 2 Altos, 2 Violen da gamba, Violoncell und Baß geschrieben. Hier erscheint die Nebeneinanderstellung von Viola da gamba und Cello charakteristisch. Während die Gamba mit concertiert, dient das Cello nur zur Unterstützung des begleitenden Basses. Ebenso schrieb Bach drei Sonaten für Klavier und Viola da gamba, wobei er anscheinend ein 7saitiges Instrument vor Augen hatte, wie es in Frankreich Ende des 17. Jahrhunderts aufkam. (Die Franzosen hatten überhaupt eine besondere Vorliebe für die Basse-Viole da gamba.) Es muß also die Viola di gamba einen milderen angenehmeren Ton, als das damalige Cello gehabt haben. In der That nennt Mattheson die „säuselnde" Viola di gamba ein „schönes, delicates Instrument", und Leopold Mozart spricht ihm in seiner Violinschule geradezu einen „angenehmeren Ton" zu, als dem Violoncello. Der letzte Gambenvirtuose war Carl Friedrich Abel (geb. 1725 zu Cöthen, gest. 1787 zu London, wo er Kammermusikus der Königin war mit 1400 Thlr Gehalt). Sein Gamba wurde ihm mit ins Grab gelegt. Erst in neuester Zeit tauchen wieder Gambenspieler auf.

Von den beiden Violen di gamba im baierischen Nationalmuseum, welche unsere Abbildungen vorführen, zeigt Taf. XIV Fig. 2 die älteste französische Form; sie ist von P. D. Monchi in Lyon 1633 gebaut. Die andere Taf. XV Fig. 3, ist 1691 von Joachim Tielke in Hamburg, einem der berühmtesten Lauten- und Geigenbauer seiner Zeit, gefertigt und ein wahres Prachtstück an Ornamentik. Das Instrument war einstens im Besitze des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz (1690 bis 1716), der selbst vorzüglich Gambe spielte.

Von der zweiten Klasse, die Prätorius unterscheidet — von der Viola di Braccio — oder Violino de brazzo (Armgeige), meldet uns der Autor, daß sie „sonsten eine Geige, vom gemeinem Volke eine Fiddel genant werde". „Deroselben Baß- und Tenor- und Diskantgeig (welche auch Violino oder Violetta picciola, auch Rebecchino genannt wird) seind mit 4 Saiten, die gar kleinen Geiglein aber mit drei Sai'en bezogen (auch französisch Pochette genennet) und werden alle durch Quinten gestimmt.

Seine Abbildungen zeigen uns vier verschiedene Größen. Die kleinste nennt er „Diskant-Geig" eine Quart höher". Dann kommt die „rechte Diskant-Geig" (unsere Violine), dann die Tenor Geig (heutige Bratsche) und endlich die „Baß-Geig de braccio". Freilich wird man kaum annehmen können, daß die großen Baßinstrumente im Arme gehalten worden seien, wenn sie auch den Namen de braccio führten. Im übrigen zeigen alle Violen di braccio die heutige Form der Streichinstrumente, die f-Löcher und den schneckenartigen Wirbelknopf mitgerechnet.

Die eben genannten gar kleinen Geiglein trug man in der Tasche mit sich herum; daher der deutsche Name Sackgeige und der französische Poche und Pochette. Taf. XVI Fig. 2 zeigt uns ein sehr zierliches Instrument dieser Art: 42 cm lang und 4 cm breit. Besonders in Frankreich, wo vom 16. Jahrhundert an der Tanz ein Lieblingsvergnügen der vornehmeren Kreise wurde, spielten die Taschengeigen eine

große Rolle. Die Tanzlehrer wanderten damit von Haus zu Haus, um ihren Tanzunterricht zu erteilen. Ja man barg solche schmale Geigen sogar in den Spazierstöcken, wie Fig. 5 zeigt, und nannte sie dann Stockgeige. Wird oben der Knopf abgeschraubt, so zerfällt der hohle Stock in 2 Hälften und man kann die Geige herausnehmen. Diese kleinen Geigen hatten Stahlsaiten und daher hohen scharfen Ton und erfüllten somit ihren Zweck vortrefflich. Doch selbst in der Oper fanden die Tanzgeigen Verwendung. Wenigstens schreibt Claudio Monteverde für seine Oper „Orpheus", die 1607 in Florenz aufgeführt wurde, „zwei kleine Geigen nach französischer Art" vor, womit wohl nichts anderes als die pochette gemeint sein kann.

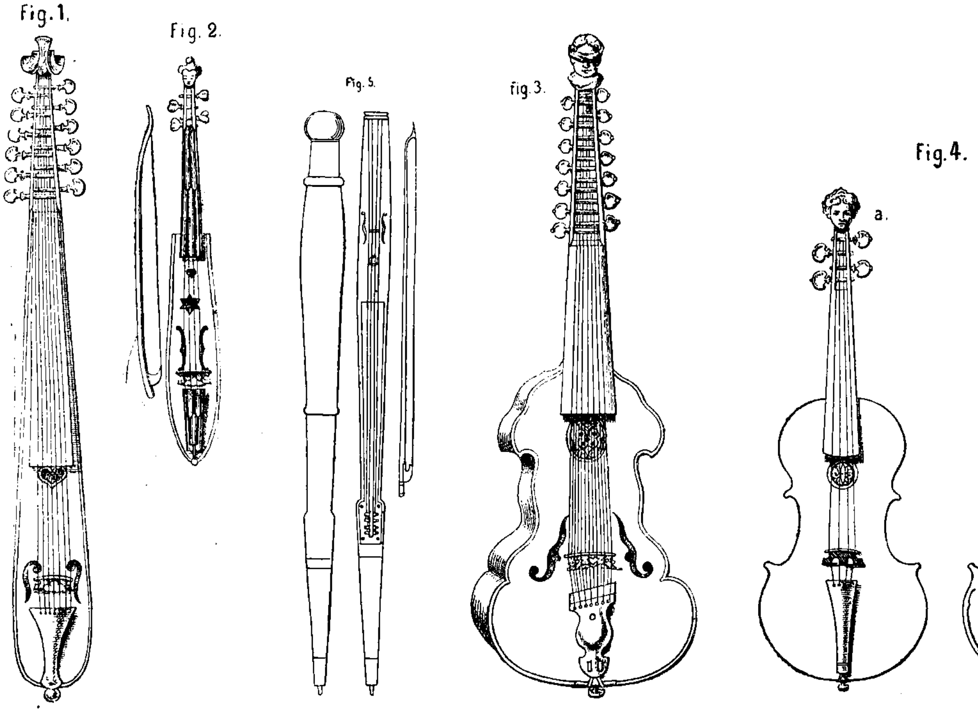
Gleich den genannten Instrumenten diente zu niederen Zwecken jedenfalls auch die Brettgeige Taf. XVI Fig. 4 Vorder- und Rückansicht. Ihr Körper bestand nur aus einem langen schmalen rinnenartig ausgehöhltem Stück Holz, auf dem bloß die Resonanzdecke einer Violine aufgeleimt war. Die dargestellte Brettgeige stammt aus 1690.

Neben den Violen gab es noch eine Lyra oder Chelys. Ihre Form nähert sich der Violenform, wenn auch die seitlichen Einbuchtungen ihr ein charakteristisches Aussehen verleihen. Hals und Griffbrett war aber viel breiter, da sie mit zahlreichen Saiten bezogen war und auch Bordunen hatte. Demnach wäre die Lyra eine in ein Bogeninstrument umgewandelte Laute. Mersenne nennt ihren Ton sehr weich und geeignet, um zur Andacht und zur Selbsteinkehr, zur Selbstbeschauung zu stimmen. Er liefert von der Chelys eine Abbildung, die ungefähr der Viola di gamba Taf. XIV, Fig. 2 gleichkommt, nur hat man sich den Steg breiter zu denken, weil das Instrument mit 12 Saiten bespannt ist.

Prätorius nennt sie „italienisch" und unterscheidet 2 Arten: 1. Die große Lyra (Lironi perfetto) — an Struktur dem Baß der Violen de gamba gleich, doch wegen der vielen Saiten von breiterem Körper und breiterem Kragen (Griffbrett). Etliche haben 12, etliche 14 Saiten; etliche auch noch 2 außerhalb des Kragens (Bordume) also 16 Saiten, darauff alle Madrigalien und Compositionen sowohl im chromatischen als diatonischen Geschlecht ausgeführt werden können: „welches dann eine feine Harmonih von sich gibt." Der Form nach stimmt die große Lyra mit Fig. 3 Taf. XIV überein, doch hat sie eine Wirbelplatte statt Wirbelkasten. 2. Die kleine Lyra „ist der Tenor Violen de braccio gleich, daher sie auch Lira de bracio genennet wird; hat 7 Saitten, zwo Saitten außerhalb des Kragens und die andern fünffe uff dem Kragen liegend."

Die Lyra wurde besonders zu mehrstimmigen Spiel benutzt und zwar nicht nur als Solo-Instrument wie Laute und Klavier, sondern auch zur Begleitung. Die Musikgeschichte berichtet uns, daß Ende des 16. Jahrhunderts in Florenz die ersten Versuche einer harmonischen Begleitung zum einstimmigen Gesange gemacht wurden. Damit stimmt es vollständig, wenn wir zu Musikstücken aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Liren als Begleitungs-Instrumente vorgeschrieben finden. Ausführlicher berichtet der Operncomponist Jacopo Peri über die Aufführung

Tafel XVI.



seiner Eurydice in Florenz 1600: „sie wurde hinter der Scene begleitet von Herren ebenso ausgezeichnet durch den Adel ihrer Geburt, als ihre Kenntnis der Tonkunst." Einer dieser Adligen spielte ein Clavicembalo, der zweite eine Chitarrone, der dritte eine Lyra grande. Erst mit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts schwinden die Lyren allmählich.

Eine Abart der Viola di gamba ist die Viola bastarda oder der Baryton Taf. XV Fig. 2, die schon Praetorius kennt. Er beschreibt sie uns in folgender Weise: Dieses ist eine Art von Viola de gamba, wird auch wie ein Tenor von Viola de gamba gestimmt, aber das Korpus ist etwas länger und größer. Weiß nicht, ob sie daher den Namen bekommen, daß es gleichsam ein Bastard sei von allen Stimmen; sintemalen es an keine Stimme allein gebunden — man konnte also alles mögliche darauf spielen. Sodann vermeldet Praetorius ferner, man habe „jetzo in England" noch etwas sonderbares dazu erfunden — nämlich unter den gewöhnlichen 6 Darmsaiten stählene oder gedrehte Messingsaiten anzubringen, welche beim Spiel mittönen sollten. Damit stimmt unser Instrument Taf. XV Fig. 2. Die Metallsaiten laufen unter dem Stege her durch den hohlen Hals nach dem Wirbelkasten. Die Griffdecke selbst ist verschoben. Die beste Beschreibung liefert uns Leopold Mozart in seiner Violinschule. „Die zehnte Gattung der Bogen-Instrumente ist der Bordon, nach dem gemeinen Sprechen der Baryton, von dem italienischen Viola di Bordone, denn dieses heißt eine Tenorstimme. Dieses Instrument hat gleich der Gamba 6—7 Saiten. Der Hals ist sehr breit und dessen hinterer Teil hohl oder offen, wo 9 oder 10 messingne und stählerne Saiten hindurch gehen, und die mit dem Daumen berührt und gekneipt werden; also zwar, daß zu gleicher Zeit, als man mit dem Geigenbogen auf den oben gespannten Darmsaiten die Hauptstimme abgeiget, der Daumen durch das Anschlagen der unter dem Hals hinabgezogenen Saiten den Baß dazu spiele. Es ist übrigens eines der anmutigsten Instrumente."

Nach dieser Beschreibung wird auch klar, warum das Griffbrett über den Rand des Halses nach rechts verschoben ist, denn nur bei dieser Anordnung kann sich der den Baß spielende linke Daumen freier bewegen. Zugleich ergibt sich aber auch, daß die Spielweise durchaus nicht leicht war, und nur wenige Leute es zu einer Virtuosität brachten. Der letzte Barytonvirtuose scheint der Kammermusikus Friedel gewesen zu sein, der in Berlin 1842 starb. Uebrigens hat auch J. Haydn Baryton gespielt und mehrere Compositionen dafür hinterlassen.

In einem Punkte hat sich jedoch Praetorius verthan, nämlich darin, daß die stählene Saiten bloß mitklingen, also Resonanzsaiten sein sollten, denn wir hören ja, daß diese Saiten mit dem Daumen gespielt wurden. Dagegen kam bei einem andern Instrumente das Prinzip des Mittönens zur Geltung, nämlich bei der Viola d'amore (Viole d'amour) oder Liebesgeige Taf. XVI Fig. 3. Von ihr spricht Leopold Mozart ebenfalls: „Die elfte Art der Bogen-Instrumente mag die Viola d'amour (ein halb italienischer, halb französischer Name) sein. Sonderlich bei der Abendstille klingt sie recht lieblich. Oben ist sie mit 6 Darmsaiten, davon die tiefern übersponnen sind, unter dem Griff mit 6 stählernen Saiten bezogen, welche letztere weder gegriffen, noch gegeigt werden, sondern nur den Klang der oberen Saiten zu verdoppeln und fortzupflanzen sind erdacht worden."

(Forts. folgt.)

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Unser Quartett.

Von

H. Pfeilschmidt.

(Schluß.)

„Natürlich, ja!" sage ich. Und „Natürlich!" sagten auch die drei Andern. Aber Keiner von uns hatte die verdeckte Quinte bisher gesehen.

„Und Du glaubst gar nicht", fährt mein Sohn fort, „wie ganz anders, wie viel edler die Stelle mit dem Dis klingt. Versuch es nur einmal."

Ich stelle mich ganz kühl und sage zu den Andern: „Wollen wir noch einmal?" Sie nicken, und so spielen wir denn das Andante mit dem Dis. Ich sehe, wie der Doctor bei der Stelle sich auf die Lippen beißt, weiß nicht ob aus Aerger oder vor Lachen, oder aus beiden Gründen. Die Stelle klingt — nun ja doch — besser vielleicht — aber so fremdartig, daß ich sie kaum wieder erkenne.

„Nun?" sagt der Rudolf, an uns herantretend, nachdem wir geendet, „nicht wahr, das Dis klingt besser?"

„Ei freilich, freilich", sagt der Pastor und sieht den Schulmeister an. „Viel besser", sagt der Schulmeister und schielt seitwärts nach dem Doctor.

„Ausgezeichnet, junger Mann", sagt der Doctor und lächelt ganz grimmig über seine Schulter hinweg. „Wie dankbar müssen wir Ihnen sein für die Belehrung wegen der falschen Quinte. Sehen Sie nur, wie Ihr Herr Papa sich freut. Er spielt nun das Cis in seinem Leben nicht wieder."

„Rudolf", sage ich, während mir die Finger auf den Saiten meines Instruments nur so herumklimpern, „sei doch so gut, und sag in der Küche, sie möchten ein neues Licht auf meinen Leuchter stecken, das meine flackert so sehr." Und der Rudolf geht ganz harmlos und heiter.

„Nun Amtmann", sagt der Doctor, als er hinaus ist, „gelt, jetzt lernen wir unsern Haydn erst kennen. Sind pfiffige Leute, die auf dem Conservatorium."

Ich weiß kaum, was mich mehr wurmt, die Lehre, die mir eben mein eigenes Kind vorgetragen, oder der spöttische Ton, den der Doctor jetzt anschlägt. „Er kann schon recht haben", sag ich etwas verdrossen.

„Ei freilich hat er Recht", gibt der Doctor zurück, und jetzt zuckt's ihm schon im Gesicht herum, daß ich ihn am Liebsten an seinen borstigen Haaren zupfen möchte. „'s ist halt eben eine Wohlthat, wenn unsereins gescheute Kinder hat, eine Wohlthat ist's — lach' nicht", wendet er sich zum Pastor, „wärst schon froh, wenn Du einen Sohn hättest, der Dir in den Ferien die Bibel auslegen könnt, wie sich's gehört."

Jetzt lächelt nicht nur der Pastor, auch der Schulmeister fängt an, hinter seinen Notenblättern zu grinsen. Das bringt mich um meine Ruhe, und ich sag, so eingebildet wäre ich eben nicht, daß ich meinte, alle Weisheit mit Löffeln gefressen zu haben, nähme überall noch gern etwas mit, wo's etwas zu lernen gäbe, auch von meinem Sohn. Und der wär kein Dummer, verstanden, und wären schon ganz andere Leute, bei denen er ein Ansehen hätt' und die ihm wohlwollten, und so weiter.

Darauf sagt der Doctor — und jetzt bekommt er schon ein rotes Gesicht und häßliche, häßliche Augen, wie er mich anschaut: Um die ganz anderen Leut scheere er sich eben gar nichts; wen er einmal für einen Gelbschnabel hielte —

„Gelbschnabel?" schrei ich und springe auf, wie sehr auch der Pastor mich am Rockschoß zieht. „Soll das etwa mein Rudolf" —

„Ja, der soll er sein, und soll sich nur fein an seine anderen Leute halten!"

„Wird er auch!" sag ich. „Will schon dafür stehen, daß er da hinkommt, wo er hinpaßt — und nicht Dir zu nah — und Deinesgleichen."

Sagt der Doctor und steht auf: „Amtmann, ich glaube, wir verstehen uns."

Ich verstehe ihn recht wohl — weiß nur zu gut, daß er da auf die Liebschaft mit seiner Tochter anspielt — aber die Galle fließt mir nun einmal mächtig über, und ich gebe ihm zurück: „Hat's nicht nötig, nach der ersten besten Gans —"

„Mein Hut — wo ist mein Hut?" schreit der Doctor und läuft nach der Thür. „Guten Abend, meine Herren." Dann wendet er sich noch einmal zu mir zurück und sagt mit zitternder Stimme: „Mein Cello laß ich morgen holen —"

„Kannst's haben", ruf ich ihm nach, und er verschwindet. Nun fallen der Pastor von rechts und der Schulmeister von links über mich her und reden in mich hinein, ich sei zu hitzig, ich solle ihn zurückrufen und was noch. Was! Ich zu hitzig! Nun wahrhaftig, wenn ich nicht wie ein Lamm —. Der Schulmeister nimmt für mich, der Pastor für den Doctor Partei; darüber geraten sie sich in die Haare, und ich komme mit allen Beiden in Streit, und der geht nicht eher zu Ende, als bis alle Beide die Treppe hinabgepoltert sind mit den Worten: „Gute Nacht — und das war das letzte Quartett, so lang wir leben!" Damit wird's ruhig, und ich geh' wieder ins Zimmer hinein und schnaufe meinen Zorn zwischen den einsamen vier Wänden aus ....

Dauert nicht lange, und der Rudolf kommt herein. Was denn ums Himmelswillen da los gewesen wäre? Das ist gewesen — und ich erzähl' ihm Alles. So in Glut und Wut war ich; da wird er schwerlich den ganzen Hergang verstanden haben, aber das hat er rasch begriffen, daß er mit seinem vermaledeiten richtigen Dis die eigentliche Veranlassung des ganzen Unglücks gewesen. „Vater", sagt er mit gerungenen Händen, „es ist nicht möglich, so kann es der Doctor nicht meinen. —" „Wirst schon sehen", knurr' ich, „wie er es meint."

Richtig, andern Morgens kommt Einer mit einer recht schönen Empfehlung vom Herrn Doctor, und der Herr Doctor ließe um sein Vieh — sein Viehlangschell bitten. Ich geb' ihm das Cello, und er trollt sich damit. Es war richtig Ernst. Es war aus mit unserem Quartett.

Der nächste Donnerstag kam heran; kein Pastor, kein Schulmeister, kein Doctor — kein Quartett. Es regnete in Strömen, und ich saß am Fenster und that, als ob ich eine Zeitung läse, indeß ich doch, über das Papier hinausschielend, recht wohl sah, wie der Schulmeister dreimal während des Nachmittags die Straße herunterkam und sich jedesmal alle erdenkliche Mühe gab, nicht in mein Fenster heraufzuschauen. Mein Rudolf saß am Tisch und schrieb und stützte dabei den Kopf in die Hand. Es ging mir durchs Herz, wenn ich ihn ansah. Er war so blaß geworden in den wenigen Tagen und sprach nur noch, wenn man ihn anredete. Als ich ihn frug, was er schreibe, antwortete er, er bewerbe sich eben um eine Musiklehrerstelle, in die er sofort eintreten könne. „Mußt mir nicht zürnen, Vater", sagte er und sah mich zum ersten Mal seit dem ganzen Tag an, „daß mir's nun darum zu thun ist, so schnell als möglich von hier fortzukommen. Alles erinnert mich hier an mein vernichtetes Glück." Ich tröstete ihn zum zehnten Male, erzählte ihm, wie auch mir in meinen jungen Jahren ein schöner Jugendtraum des Herzens zerstört worden, daß ich gemeint, nie wieder könnt ich glücklich werden, und wie ich's doch hinterher geworden mit seiner Mutter und dann erst erfahren, was Glück sei, — ach, so reichlich, so reichlich! Er sagte nichts darauf wie immer und schüttelte nur den Kopf und schrieb weiter.

Selbigen Donnerstag Abend sind mir die Stunden so lang geworden, wie noch nie in meinem Leben. Alle Uhren schienen entsetzlich nachzugehen, selbst die Turmuhr und die Rathausuhr. Halb acht konnt ich's nicht mehr aushalten und ging zu Bett, in dem ich mich bis nahe an elf Uhr schlaflos herumgewälzt habe. Dann träumte ich von nichts als lauter Noten, Noten, Noten. Hab auch später erfahren, daß an diesem Abend der Doctor — ganz gegen seine Gewohnheit — in der Bierwirtschaft an der Ecke gesessen und beinahe Streit gehabt hat, von wegen eines Hundes, der einem anderen Gast gehört hat und der ihm — dem Doctor — nur einmal unter dem Stuhle weggelaufen. Sieht ihm ähnlich, dem alten Griesgram.

Der zweite Donnerstag kam und ging wie der erste. Als der Nachmittag anbrach, konnte ich mich nicht enthalten, wieder einmal in meinen Noten, die nun seit vierzehn Tagen geruht, umherzuschauen. Es lag schon Staub drauf. „Vater, was ist Dir?" „Was mir ist, Rudolf?" „Nun, Du seufztest ja eben." „Unsinn — das heißt, ich blies den Staub da von den Blättern." „Die Christine wird in ihrer Vergeßlichkeit wieder einmal nicht abgestäubt haben, Vater." „Daß sie sich nicht untersteht und die Noten mit Einem Finger anrührt!"

Ein Paar Tage später kam ein Brief aus der Hauptstadt. Rudolf hatte die Stelle, um die er sich beworben, mit einem für sein Alter ausgezeichneten Gehalt. Er sagte mir's mit einer Leichenbittermiene; ich zwang mich zu einem Lächeln und sagte: „Kannst nun bald heiraten, Rudolf." Er aber schüttelte wieder traurig den Kopf. „Niemals, Vater. Und nächste Woche reis' ich ab."

Andern Tags besucht mich der Pastor. Er käme just nur so von ungefähr die Straße, wollte doch einmal nachsehen, wie es mir ginge. Ich danke ihm schön, und wir reden eine ganze halbe Stunde von den gleichgiltigsten Dingen der Welt, wobei er sich immer verstohlen im Zimmer umschaut. Beim Abschied drückt er mir die Hand. „War doch eine schöne Zeit, damals", sagt er, „als wir noch — gelt, der Haydn, über den geht nichts?" „Freilich, ach freilich", sag ich, und fühl dabei, wie mir die Stimme schwankt. „Der Schulmeister sagt's auch", meint er. „Grüß ihn recht schön", sag ich wieder und drehe mich rasch herum.

So ganz von ungefähr, wie er gekommen war, so passirt mir's auch, daß ich Nachmittags auf der Straße den Doctor um die Ecke biegen und mir entgegenkommen sehe. Er ging auf der anderen Seite, und als er mich sah, drückte er sich den Kalabreser tief ins Gesicht. Jetzt sind wir einander gerade gegenüber — da — wie's geschah, weiß ich nicht —, gibt mir's einen Ruck, und ich wende mich zu ihm hinüber. Ich sehe im nämlichen Augenblick auch bei ihm die nämliche Regung, und ich strecke die Hand aus und sage, „Guten Tag, Doctor."

„Guten Tag", sagt er gleichfalls, und langsam gibt er mir auch die Hand.

„Haben uns schon lange nicht gesehen, Doctor."

„Hm!" knurrt er, und zwischen Husten und Knurren kommt ein Wort zum Vorschein, das beinahe wie „Dummheiten" klingt. Aber ich halte ihn fest bei der Hand und lasse mich nicht irre machen.

„Eben war der Pastor bei mir, Doctor."

„Hm!"

„Sehnt sich recht nach ein bischen Musik, ist halt sein ganzes Leben, der Haydn."

Der Doctor nickte und brummt „Glaub's schon!"

„Mein' ich doch, man sollte ihm die Freude nicht verderben, Doctor. So ganz gelegentlich —"; jetzt fing mich's auch zu würgen an, aber am Ende bracht ich es doch heraus „könnten wir ja wieder einmal zusammenkommen, wir vier ..."

Der Doctor drückt mir ein ganz klein wenig und ganz schnell die Hand, und dann will er sich abwenden „Guten Tag!" Ich aber halte ihn noch immer fest und sage zu ihm, und Wort um Wort fing's jetzt an, um mein Herz aufzuthauen: „Doctor, wie geht Dir's?" Mochte wohl ihren eigenen Ton haben, die geringe Frage, denn jetzt zum ersten Male schaute er mir ins Gesicht, und dann sagte er „Danke, leidlich. Und wie geht Dir's? Schaust recht wohl aus, Amtmann." Und ich darauf, wie mir's der Himmel gerade eingibt: „Wie's auch gehen mag, werden von Tag zu Tag älter, Doctor, und gescheiter, und ruhiger, und immer mehr gewahr, wie man seine paar Tage noch recht in Acht nehmen muß."

Er thut, als verstünde er nicht, was ich eigentlich meinte und sagt ganz beiläufig: „Nun, — ist — ist Dein Rudolf noch da?" „Er ist noch da", sage ich, „er macht jetzt weite Spaziergänge, zum Beispiel nächsten Donnerstag Nachmittag; da will er einen Ausflug machen, von dem er erst Abends nach Hause kommt." Und wie ich darauf sehe, daß sich sein Gesicht ein klein wenig lichtet, da werde ich ganz kühn und füge hinzu: „Könnten ja noch einmal ganz für uns probieren, ob wirklich das Cis gar so übel klingt, weißt schon, wo ..."

Drauf drückt mir der Doctor, mein Freund, noch einmal die Hand, und diesmal länger und stärker. „Auf Wiedersehen, Amtmann", sagt er, und weg ist er. Und ich geh nach Hause, weiß nicht, wie ich dran bin, und doch ist mir fröhlich ums Herz. Daheim packt der Junge schon an seinem Koffer herum. „Bis Donnerstag", sag ich, bis Donnerstag mußt Du noch bleiben. Hörst Du, und den Kopf nicht hängen lassen." Darauf sieht er mich halb traurig, halb verwundert an, ich sag aber nichts weiter als: „Schon gut, wollen sehen!"

Am Mittwoch Morgens kommt der nämliche Kerl, der schon einmal bei mir gewesen und sagt: „Eine schöne Empfehlung vom Herrn Doctor, und hier schickt er seinen Viehlangschellbogen", und dabei langt er den Cello-Bogen hervor. Mein Rudolf steht dabei; als der Bote aber fort ist, stammelt er „Vater!?" „Rudolf", sag ich, „geh gleich zum Pastor und dann hinaus zum Schulmeister, ich ließe sie bitten, morgen Nachmittag." Er that einen Jubelruf und sprang hinaus, mir aber klopfte das Herz bis hoch in den Hals hinauf.

Am Donnerstag Morgen kommt abermals der Kerl. „Eine schöne Empfehlung vom Herrn Doctor, und hier schickt er sein Viehlangschell." „Nein aber, Herr Amtmann", sagt der Kerl, und zieht auf Einmal ein breites Gesicht, nachdem ich ihm das Instrument abgenommen und die Hand gedrückt, das kann ich nicht, nein, das kann ich nicht — so viel ...." Nun, nach einigem Zureden konnte er es doch.

„Jetzt, Rudolf", rede ich zu meinem Jungen, „jetzt paß auf." Und rede in ihn hinein, eine halbe Stunde lang. Am Ende fiel er mir um den Hals. „Herzensvater! ich habe Alles eingesehen, verzeih mir. Gott weiß, ich wollte Niemand beleidigen. Aber da es doch die Wahrheit —." Nun, ich habe es ihm

gesagt, was es mit der Wahrheit auf sich hat. „Lehre sie allen Denen, die noch Gewinn davon ziehen können, uns vier alten Leuten aber laß den unschädlichen Irrtum, der uns in vielen Jahren schon so fest mit dem Genuß verwachsen ist, daß wir jenen nicht ausrotten können, ohne auch diesen zu zerstören. Und hörst Du — heute Nachmittag . . .“ „Ich bin schon fort, guter Vater!“

Endlich war's Nachmittag. Schulmeister und Pastor waren schon da, der Tisch mit den Noten zurecht gerückt, die Instrumente längst gestimmt, da kam auch der Doctor. „Guten Tag“, sagte er flüchtig, als wäre eben nichts Besonderes vorgefallen, und nachdem er noch einen mißtrauischen Blick in alle vier Ecken des Zimmers, einen andern auf mich und einen dritten auf sein Notenheft geworfen, geht auch er ans Stimmen.

Keiner hat ein Wort zu sprechen gewagt, aus Furcht, er möchte Alles wieder verderben, und doch konnte man Jedem die heimliche Freude anmerken, als wir nun zusammen mit einem Striche einsetzten. Es war, als wäre eine lange, bange Nacht vorüber, und nun ginge die Sonne auf und stieg höher und höher, je weiter wir in das Werk hineinkamen. Unmerkbar fast kam das Andante mit der gefährlichen Stelle heran, und ehe ich mir's versah, war sie schon vorüber — und fast unbewußt hatte ich nicht das richtige Dis, sondern die alte, falsche Note gespielt! Und das klang so wundervoll und so lieb und vertraut, und zehn falsche Quinten hätten nichts daran ändern können!

Als wir fertig waren, stand der Doctor auf und kam auf mich zu: „Bist mir noch böse? Amtmann“, sagte er, „das waren trübe Tage.“ „Sei ruhig, Doctor, sie sind hinter uns und mancher Donnerstagabend vor uns.“ „So Gott will“, meint der Pastor dazu. „Das himmlische Quartett!“ ruft der Schulmeister und schwenkt seinen Bogen, „wir spielen's noch einmal.“ „Was einmal!“ noch dreißig-, noch fünfzig Mal!“ Und „so Gott will“, sagt da wieder der Pastor, und dann stecken wir, wie aus Einem Antrieb, unsere vier Köpfe zusammen und flüstern uns zu: „aber immer mit dem falschen — richtigen Eis!“ Und dann schauen wir ganz verschreckt nach der Thür und stecken wiederum die grauen Köpfe zusammen, und lachen in uns hinein, so froh, wie wir noch nie zusammen gelacht.

Zehn Uhr ist's oder gar darüber, da kommt der Rudolf heim und ist starr verwundert, als er uns noch immer zusammensitzen sieht, und noch dazu ein Paar leere Weinflaschen daneben. Aber da sagt der Doctor zu ihm: „Junger Mann, nehmen Sie das Glas da und trinken Sie's zu Ehren der Kunst und unseres unsterblichen Meisters Haydn, dem auch eine falsche Note an seiner Größe keinen Abbruch thut . . . Wollen Sie mich morgen besuchen? Ich habe zwei neue Käfer, darunter einen südamerikanischen, macht Ihnen vielleicht Vergnügen, sie zu sehen, da Sie sich doch sonst so warm interessierten — für meine Käfersammlung.“ Hätt' einen Engelsblick dabei gehabt, der Doctor, sagte später der Rudolf. Ich hab ihm gesagt, in Gottes Namen, aber er soll mich mit seinen Künstler-Ueberschwänglichkeiten nur verschonen. Ich kenne den Engelsblick, ich.

Natürlich hat sich der Junge am folgenden Vormittag die Käfersammlung beim Doctor besehen, und Nachmittag wieder, und Samstag früh wieder. Nachmittags hat er dann gepackt, und Sonntag Morgens, als die Glocken gerade läuteten und der Postillon blies, ist er abgefahren, und ich und der Doctor haben ihm nachgewinkt, und Doctors Anna, die auch mit am Posthause gestanden, hat sich ebenfalls viel mit dem Taschentuche zu schaffen gemacht, als wär's ein Abschied auf Leben und Tod gewesen.

Je, Du lieber Gott! Es hat nicht ein ganzes Jahr gedauert, da sind sie beide desselbigen Weges hingefahren, und wir zwei, der Doctor nämlich und ich, haben nun unsererseits die Schnupftücher zu was Anderem nötiger gehabt, als zum Nachwinken. So geht aber die Welt. Es sind darüber nun acht Jahre vergangen, und sind's noch drei Wochen mehr, dann kommt mein Junge, der herzogliche Kapellmeister, mit seiner Frau, der herzoglichen Kapellmeisterin und seinen beiden unartigen herzoglichen Kapelljungen zum Besuch hierher. Wenn die Beiden umherpoltern, da ist natürlich an unser Quartett nicht zu denken.

Sonst aber besteht es noch immer. Wir sind freilich ein gut Teil älter geworden, und der Doctor bei seinen Achtundsiebzig und seinem Asthma — Nun, wie Gott will, sagt der Pastor immer.

Freilich — wie wird's dann werden? Einen Ersatz — das wissen wir alle — giebt's für uns alte Musiknarren nimmer, und wäre es auch ein zweiter Paganini oder Molique. Dann müssen wir halt eben Trios spielen — und dann gar nur noch Duos — und am Ende bleibt ein armseliges, dünnstimmiges Solo zurück. —

Gott weiß — ich möcht es Keinem von uns wünschen, Solo zu spielen, selbst dem Schulmeister nicht, der doch noch seine Frau und drei Kinder daheim hat — und doch, — um alle Welt möcht ich nicht das Solo sein!

Collegen auf der Flöte.

Historische Episode

von Carl Cassau.

Auf dem Wege nach Sanssouci befanden sich zwei Personen, von denen die eine, ein Mann in den sechziger Jahren, mit eisgrauem Haar und in der schmucklosen Uniform eines Wegbauaufsehers, sich durch seine riesige Größe auszeichnete, während der junge Mensch an seiner Seite, gerade das Gegenteil von dem gesunden roten Gesicht des Alten, blaß und schwächlich aussehend, ihm kaum bis an die Schulter reichte.

„Wenn wir nur keinen vergeblichen Gang gemacht haben, Vater!“ meinte der junge Mensch. „Mir ist so angst!“

„Dummes Zeug, Junge; bei Friedrich dem Großen hat jeder Zutritt und Gehör!“

„Aber wir haben nichts zur Empfehlung, Vater!“

„Was? Habe ich Dir nicht erzählt, Fritz, daß ich einmal zu Zeiten der höchstseligen Majestät im Garten des Schlosses zu Potsdam Schildwach gestanden?“

„Freilich!“

„Damals war der Kronprinz Friedrich so seine zehn bis elf Jahre alt. An der Hecke stand ein hoher Kirschbaum voller leckerer Früchte, aber der königliche Knabe konnte nicht daran reichen. Da kam er zu mir: „Grenadier“, sagte er, „pflücke mir doch mal ordentlich Kirschen ab; wenn ich einst König sein werde, will ich's Dir vergelten!“ — Ich werde ihn heute daran erinnern!“

„Das hat der König längst vergessen!“

„Glaube das nicht, Fritz; Se. Majestät haben ein außerordentlich gutes Gedächtnis und erinnern Sich des ehemaligen Leibgrenadiers Conrad Springer ganz gewiß noch. Außerdem ist mein Bruder Wilhelm lange Lakai bei Hofe gewesen!“

„Wollen hoffen, daß alles gut gehe, Vater!“

„Das gebe Gott! Hast Du die Flöte auch und die Zeugnisse vom alten Ritthof?“

„Alles in Sicherheit, Vater!“

„Gut! Se. Majestät kennen die Not eines Vaters, der um das Wohl seines Sohnes besorgt ist. Haben Sie doch Selbst eine harte Jugend durchlebt! — Einst, es steht vor meiner Seele, als ob's gestern gewesen wäre, war ich auch zu Potsdam im königlichen Schlosse auf Wache commandiert, als König Friedrich Wilhelm I. mit dem Kronprinzen, der damals schon ein junger Herr von fünfzehn bis sechzehn Jahren war, auf dem Corridor zusammentraf. Sogleich machte ihm der König Vorwürfe, daß er die Exercitien vernachlässige und zu viel in französischen Büchern lese, worauf dann das gewichtige Rohr aus seiner Hand ein paarmal auf des Kronprinzen Rücken fiel, so daß der Bedauernswerte laut aufschrie. Damals habe ich den Prinzen getröstet, das wird er mir nicht vergessen haben!“

Inzwischen erreichten die Wanderer Sanssouci. Am Eingange zu den Gärten legitimierten sie sich und wurden beraten, sich in der Hauptallee, welche zu den Terassen führt, aufzustellen, wo Se. Majestät nach Tisch spazieren zu gehen pflegen.

Dieses ereignete sich an einem warmen Maitage im Jahre 1769.

Bald darauf kamen zwei Herren von der östlichen Terasse die Hauptallee herab. Beide waren von gleicher, mittlerer Größe. Der ältere trug den blauen Interims-Uniformrock höherer Offiziere, rotpaspoliert, inwendig rot ausgeschlagen, graue Militairhose und hohe blanke Stulpenstiefel, den Kopf mit der militairischen Frisur und dem Zopfe bedeckte ein goldbordierter Dreispitz. An breiter silbergewirkter Schärpe hing der Degen, auf der Brust glänzte der Stern des schwarzen Adlerordens. Das war Friedrich der Große, der Philosoph von Sanssouci. Seine Haltung war schon etwas gebeugt, die Züge seines Gesichtes stark gefurcht, die großen blauen Augen aber leuchteten in jugendlichem Feuer, während sich der Körper auf ein Rohr mit goldener Krücke stützte. Das Gesicht mit der scharf geschnittenen Nase und dem feinen Munde war glatt rasiert und mehr schön und frappant, als gewöhnlich zu nennen. Der Begleiter des Königs war in die damals übliche Hoftracht, langen blauen Sammetfrack mit Goldknöpfen, ebensolche lange Weste und krausem, weißen Jabot, in Kniehosen von demselben Stoffe mit Spitzen besetzt, weiße Seidenstrümpfe und Schnallenschuhe, gekleidet. Den Kopf bedeckte ebenfalls ein Dreispitz, an der Seite steckte ein Galanteriedegen. Seine Brust zierte der Orden pour le mérite. Er war etwa in dem Alter des Königs, doch gab ihm der schwarze Schnurrbart ein etwas jüngeres Ansehen. Das war niemand anders als der Marquis d'Argens, des Königs liebenswürdiger Gesellschafter und der Präsident der Akademie der schönen Künste. Beide unterhielten sich in französischer Sprache.

„Das sage ich Ihnen, d'Argens“, endigte der König, „noch ist diese Zeit zum freien Aufschwung des deutschen Geistes nicht gekommen; auch mein Volk ist noch nicht reif dazu! Da ist der Gottsched, ein tüchtiger Gelehrter, aber er beschneidet die deutsche Sprache nach einem Heer von Regeln, wie das Roccoco die Hecken und Bäume; schon besser gefällt mir der Gellert in Leipzig! Der Gottsched hat mir viel Aehnlichkeit mit dem Wesen meines höchstseligen Vaters, der auch dachte, mit Stock und Strenge alles fertig bringen zu wollen. Es gelang ihm nicht, weil es unnatürlich war!“

„Ganz recht, Majestät, frei in aller Harmonie muß sich Sprache und Geist entwickeln, frei und nicht nach der Schablone soll der Geist den Gipfel der Erkenntnis erklettern!“

„So war's gemeint, Marquis, nicht der Zwang soll herrschen, sondern der freie Wille; ich hasse alles, was Unnatur heißt! Mais voilà, die Gestalt dort erinnert mich auch an so ein Stück davon, an meines Herrn Vaters lange Kerle! Wen mögen wir da haben?“

Conrad Springer stand mit seinem Sohne an einer Taxuswand dicht vor der weißen, sich dort noch heller abhebenden Marmorstatue der Pomona mit dem Fruchtkorbe. Jetzt traten beide einen Schritt vor, der Alte die Hand militairisch grüßend an seine Dienstmütze gelegt.

Der König trat mit d'Argens näher und warf einen forschenden Blick aus den blauen Augen auf die Bittsteller. Jetzt erheiterte sich das Gesicht des Monarchen und mit einem leichten Lächeln fragte er:

„Hat Er nicht im Leibregiment meines Herrn Vaters gedient?“

„Zu Befehl, Majestät! Conrad Springer, jetzt Wegbauaufseher zu Tempelhof!“

„Conrad Springer? — Er wandte sich zu d'Argens. — Voilà, mon cher marquis, eine Erinnerung an meine Knabenzeit! — Hat Er mir nicht einmal — das galt dem ehemaligen Leibgardisten — Kirschen vom Baume gepflückt? —

„Allerdings, Ew. Majestät, und ich freue mich, daß Sie Allerhöchst Sich dessen huldreichst entsinnen!“

Der König lächelte:

„Glückselige Jugendzeit! Ach, d'Argens, daß wir so schnell altern! Wenn kaum die Psyche sich frei entfaltend die Flügel erhebt, zwingt die bleischwere Enttäuschung der Wirklichkeit sie schon zum tieferen Fluge wieder herab!“

Der Marquis nickte schwermütig.

„Und Er will sich heute den damals versprochenen Lohn holen?“ fragte der König weiter und sein Gesicht drückte Wohlwollen aus.

„Nicht für mich, Ew. Majestät! — Erinnern Sich Majestät allergnädigst Ihres Dieners Wilhelm Springer?“

„Sûrement! Wilhelm Springer war Unser bester Lakai!“

„Er war mein Bruder, Sire! Als ich ihn einst in Charlottenburg besuchte, da hörte ich Ew. Majestät im Salon die Flöte blasen!“

Der König seufzte:

„Wann war das, Springer?“

„Gleich nach dem ersten schlesischen Kriege, Majestät!“

„Ganz recht, Quanz war damals auch in seiner Blütezeit! — Und was nun, Springer?“

„Nun, hab' ich da meinen Sohn, der siebzehn zählt, Majestät! Man sagte mir, daß er Talent zur Musik habe! Ich habe ihn deshalb beim alten Organisten Ritthof in Potsdam Unterricht auf der Orgel, dem Klavier und der Geige geben lassen, auch ist er im Contrapunkt wohl bewandert, vor allem aber bläst er gut die Flöte!“

„Ei, sieh! Ist er das? — Wie heißen Sie, junger Mann?“

Fritz verbeugte sich:

„Fritz Springer, Ew. Majestät!“

„Nach Ew. Majestät Fritz benannt!“ schaltete der Alte ein.

„Haben Sie Zeugnisse?“ lächelte der König.

„Zu Befehl, Sire!"

Er überreichte sie mit einer Verbeugung.

Der König wandelte mit d'Argens einige Schritte auf und ab und der Franzose las die Schriftstücke vor, die allerdings vielversprechend lauteten.

Jetzt kehrte der König um.

„Und was wünscht Er, Springer?"

„Ich möchte den Jungen gern auf die Musikschule in Berlin schicken, Ew. Majestät!"

„Und da fehlt es am besten?"

„Ach ja, Ew. Majestät!"

„Nun, wir wollen sehen, folge Er mir mit seinem Sohne!"

Die beiden Spaziergänger machten Kehrt und wanderten dem Schlosse zu, wo der Marquis die Thür zum sogenannten Gartensaale öffnete und den König mit einer Verbeugung à la cour einließ. Darauf winkte er Springer und seinem Sohne auch einzutreten und schloß die Thür hinter ihnen.

Friedrich warf sich in ein Fauteuil und fragte dann:

„Junger Mann, haben Sie die Flöte bei sich?"

„Allerdings, Majestät!"

„So recht! Geben Sie uns eine Probe Ihres Talentes, blasen Sie aber Etwas Eigenes!"

Der junge Künstler verbeugte sich und machte sich bereit. Er blies ein Largo sostenuto mit ebensoviel Gewandtheit als Vortrag, dem der König gespannt zuhörte, während d'Argens hinter seinem Sessel stand. Anfangs klang das Instrument, als ob unter Nachtigallenschlag die Liebe im Hain weine und dann Erhörung finde; nun folgt die Zeit des Glückes, das der Tod zerreißt. Da jammert das Herz seinen tiefsten Schmerz in den zartesten Molltönen aus. Aber der Glaube besiegt den Tod und jubelt laut: „Wiedersehen, es gibt ein Wiedersehen in der ewigen Heimat des Friedens!"

Der König wischte sich eine Thräne aus dem Auge, stand dann auf und sagte kurz:

„Bravo! Springer, melde Er sich morgen Vormittag 9 Uhr bei der Ministerialkasse in Berlin, Er soll 1000 Rthlr. zu den Studien seines Sohnes haben! Und wenn Sie auf der Akademie fertig sind — das galt dem jungen Künstler — Herr College auf der Flöte, so melden Sie sich persönlich bei mir! Adieu!"

Er war mit d'Argens schon durch die nächste Thür verschwunden, die beiden Springer aber schauten sich glückselig an.

Da erschien ein Lakai:

„Sind Sie die Herren Springer?"

„Ja wohl!"

„So kommen Sie, ein Diner wartet auf Sie!

Die beiden vernahmen nun verwundert, daß sie im Schlosse auf des Königs Befehl speisen sollten. Beide wanderten, als dies geschehen, fröhlich heim. Die 1000 Rthlr. wurden anstandslos ausgezahlt und Fritz Springer bezog die Berliner Musik-Akademie. Er wurde ein tüchtiger Künstler und hernach auf des Königs Verwendung Organist zu Potsdam an Ritthofs Stelle. Noch heute existiert von ihm ein Choralbuch und eine Flötenschule.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein junger Mann, welcher während des Sommers bei einer Kurkapelle als zweiter Hornist (2. Geige) angestellt ist, wünscht in gleicher Eigenschaft per 1. Oktober zum Militär einzutreten. Offerten unter H. S. 459.

* Eine Coloratursängerin, gebildet von einer vorzüglichen Lehrerin, mit wohlklingendem Organ von fast 3 Oktaven Umfang, welche selbst das hohe f mit der grössten Leichtigkeit singt, sucht einen Impresario für eine grössere Concertreise, am liebsten ins Ausland. Off. unter M. D. 461.

* Eine Altistin mit sympathischer und gut geschulter Stimme, sucht für den künftigen Winter ein Engagement, oder wünscht sich einer Concerttourné anzuschliessen, da selbe auch eine gute Liedersängerin ist. Offerten unter K. G. 463.

* Ein junger, katholischer Lehrer, dem in Musik die besten Zeugnisse und Empfehlungen zur Seite stehen, der auch mehrere Blasinstrumente zu spielen versteht, sucht in einer grossen Landgemeinde oder in einer Stadt mittlerer Grösse einen Posten als Organist. Offerten sub R. A. 465.

* Ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker, (Solo-Violinist, Klavier und Gesang) wünscht sich in einer Stadt als Musiklehrer niederzulassen, wo ihm Gelegenheit geboten ist, die musikalische Leitung eines guten Männergesangvereins zu übernehmen. Offerten unter D. F. 467.

* Ein absolvierter Gymnasiast wünscht während der Ferien eine Stelle als Präceptor, auch auf einem Landgute, zu übernehmen. Offerten sub H. L. 468.

* Eine junge Dame, Waise, conserv. gebildet, mehrere Sprachen sprechend, welche 3 Jahre in einem engl. Pensionat als Musiklehrerin wirkte, sucht Stellung. Die besten Zeugnisse sind aufzuweisen. Off. unter G. D. 469.

* Eine junge Dame, Schülerin des Leipziger Conservatoriums, welche im Laufe des Septembers von einer überseeischen Reise zurückkehrt, sucht bis zu jener Zeit eine geeignete Stelle. Sie unterrichtet in Klavier und Gesang, ist gute Orgelspielerin und würde sich daher für eine kleine Stadt, oder in ein Pensionat als Musiklehrerin und Organistin recht wohl eignen. Offerten unter R. B. 470.

Nachfrage.

* In einer kleinen gebildeten Familie Düsseldorfs, finden ein oder zwei junge Mädchen gegen mässige Vergütung, liebevolle Aufnahme und ausgezeichnete Gelegenheit, sich in der Musik, Malen und Sprachen gründlich auszubilden. Auf Verlangen auch im Haushalt. Offerten unter M. B. 458.

* Eine Gesangmeisterin mit guten Referenzen findet bei einer Beamtenfamilie in Obersteiermark während der zwei Ferienmonate einen Landaufenthalt mit vollkommen freier Pension, wenn sie sich verpflichtet, während dieser Zeit täglich eine Stunde Gesangunterricht zu ertheilen. Anfragen unter K. K. 460.

* Es wird ein junges Fräulein, das in der Musik besonders tüchtig ist, für eine Familie im Auslande gesucht. Salair 500 Mark. Offerten unter B. W. 464.

* An der Aachener Musikschule ist die Stelle eines Violinlehrers zu besetzen; der Antritt kann nach Uebereinkunft erfolgen, jedoch spätestens bis October d. J. Zeugnisse und Gehaltsansprüche sind zu richten an den Direktor Max Herzogenrath.

* Ein junger Violoncellist findet bei einer guten Inf.-Kapelle Süddeutschlands angenehme Stelle und wäre demselben Gelegenheit zur Weiterausbildung geboten. Zulage wird schon bei mittelmässiger Leistung zugesichert. Eintritt am 1. Octbr. Anträge unter „Violoncellist" Nr. 466.

* Ein leistungsfähiger Klaviermacher (Stimmer und Reparateur) findet bei gutem Lohn dauernde Stelle bei P. Ed. Hoenes, Instrumentenhandlung in Trier.

---

* Ein tüchtiger Componist möchte sich mit dem Dichter eines Librettos für eine komische Oper, oder Operette in Verbindung setzen. Offerten unter C. L. 462.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, finden keine Beantwortung.

Es gelangen fortwährend Anfragen wegen Nachbezug des Conversations-Lexikons der Tonkunst an uns, deren Beantwortung wir durch Hinweisung auf den Inseratenteil der heutigen Nummer am einfachsten erledigen.

Sprackensehl. C. M. Böhme „Cursus in Harmonie" (Mainz, Schott).

Mastig. O. Z. Schade für's Papier.

Wiesbaden. F. K. Schiedmayer, Pianofortefabrik, vormals J. & P. Schiedmayer in Stuttgart. Sie mögen sich auf den Redacteur dieses Blattes berufen.

Kalbach. H. H. Dankend abgelehnt.

Münstereifel. W. O. Es ist das einfachste, Sie lassen Sich einen Katalog von C. Simons Verlag in Berlin kommen, darin finden Sie aufgeführt, was Sie brauchen. ad 2: Grützmacher op. 19 (Kahnt; Henselt op. 83a (Stoll); Jensen, G. op. 8 (Tonger).

Landsberg. V. M. Die Reisersche Klavierschule (Köln, Tonger) wird Ihnen gute Dienste thun.

Salgó Tarján. J. B. Ist uns nichts bekannt. ad 2: Den Preis des nachzubeziehenden mus. Conversations-Lexikons finden Sie im Inseratenteil unserer heutigen Nummer. ad 3: Nicht schwere Trio für Klavier, Violine und Cello sind: Haydn Nr. 6. 8 und 12 (Peters), Mozarts Trio op. 16 (Litolff), Reissiger op. 40 (Hofmeister), op. 213 (Siegel), 95 und 97 (Peters).

Rauschenberg. C. V. Wo die zungenartigen Zeichen sind, mit dem Daumen; die andern Noten mit den Fingern die dabei genannt sind.

Halle. L. A. Wir empfehlen Ihnen: die Kunst des Gesanges von Graben-Hoffmann (Leipzig, Kistner).

Bonn. J. E. Dankend abgelehnt.

Landskron. K. S. Im Inseratenteil unserer heutigen Nummer finden Sie den Preis des mus. Conservationslexikons, das Sie nachzubeziehen wünschen.

Ratibor. A. H. Besten Dank.

Glogau. E. W. Der Geigenlehrer von Magerstädt wird gute Dienste thun.

Sela. W. V. Ja gewiß ist die Ausbildung unter genannten Voraussetzungen möglich.

München. H. M. Unser Papiertiger hat sich, besonders an der „linken Hand" Ihres Menuetts doch den Magen etwas verstaucht, trotz Ihrer gegenteiligen Meinung.

Langenbielau. B. G. Der Brief ist abgegangen; ob aber die Dame noch unter der frühern Adresse zu treffen, ist fraglich. Den Namen dürfen wir nicht nennen.

Grimma. A. M. Von Rodes Violin-Concerten sind außer dem 7. noch das 4., 6., 8. und 13. die hervorragendsten und bestklingendsten.

Eberswalde. A. B. Haydns Sonaten (für Violine und Klavier) folgen in nachfolgender Schwierigkeit (Collection Litolff) Nr. 2. 4. 5. 6. 1, 3. 7 und 8. Mozarts Violin-Sonaten sind nicht Original, sondern Arrangements; dagegen sind dessen Duo (Coll. Litolff, 2 Bände) zu empfehlen; diese sind in folgender Reihenfolge zu spielen: Aus Band II: Nr. 2. 6. 7. 9. 10. 13. Aus Band I: Nr. 2. 4. 5. 8. 10. 14. 18. Band II: Nr. 1. 22. Band I: Nr. 1. 6. 7. 11. 12. 13. 15. 16 u. s. w. ad 2: In Berlin, ist Eisenbahnbeamter.

Gera. C. H. Ihre Fragen sind zu umfangreich und beantworten wir für heute 'mal die Hälfte: Grieg op. 19. Tschaikowsky op. 40. Rubinstein op. 3. 7. 10. 20 und 51. Liszt: Lieder von Franz Schubert. Volkmann op. 27. Raff op. 60. 111. 113 und 115. Reinecke op. 21. Rheinberger op. 51.

Görlitz. B. L. Wenn Sie Ihren eigentlichen Beruf nicht besser los haben, als die Composition, dann sind Sie zu beklagen.

Kaiseresch. L. M. Sie können Beides von P. J. Tongers Sortiment erhalten, nur müssen Sie genau ausdrücken, was Sie wollen.

Schwedt. W. G. „O lieb so lang du" ist oft componiert, doch ist das verbreitetste von Brenner (Berlin, Simon). ad 2: „Das Eleusische Fest" ist von Brambach (Bonn, Cohen).

Stettin. L. H. Der Text ist mir wohlbekannt, aber ich weiß nicht wohin damit.

Düren. L. K. Präsident des National-Conservatoriums in Budapest. ad 2: Immerhin!

Avricourt. L. Sch. Beethoven op. 49, 2 leichte Sonaten, Mozart Sonate Nr. 1 in C-dur; Sonatinen: Reinecke op. 47, Löschhorn op. 101, A. Krause op. 1 und 12.

Gornitz. O. B. Die stufenweise Vornahme der betr. Etüden hätte in folgender Reihe geschehen müssen: Kreutzer, Fiorello, Rode. In Ihrem Falle bleibt nun nichts übrig, als etwas zurückzugreifen, um dann streng systematisch vorzugehen. Beginnen Sie beispielsweise mit dem II. Teil der Violinschule von Abel (Köln, Tonger).

Kolmar. R. L. Dr. G. F. in Wiesbaden.

Paderborn. F. G. Warum soll denn ein Gedicht dabei sein? wohl, weil es Ballade heißt! Das gibt es bei Chopin nicht.

San Francisco. G. F. Befindet sich leider schon in Papiertigers Klauen und der gibt nichts mehr heraus.

Breslau. P. K. Sehr verständlich ist: Lobe „Katechismus der Musik" (Leipzig, J. J. Weber).

Wolfenbüttel. G. B. Am einfachsten, wenn Sie die Stelle in Oktaven spielen. ad 2: Verlangen Sie von C. Simons Verlag in Berlin einen Katalog; dieser Verleger ist Spezialist in diesem Genre.

Cornelienmünster. T. S. Das ist jedenfalls eine Parodie auf Lachners Ständchen: „Starrend vor Frost", doch ist es mir nicht näher bekannt.

Voigdehagen. R. P. Leckeres Papiertigerfutter.

Austriacus. Das Motiv ist ganz hübsch, aber die Ausarbeitung zu flüchtig; Sie wiederholen sich auch manchmal.

Mengen. E. L. Wir kennen das Mittel nicht. ad 2: Die Stahl-Violinsaiten (Quinten) halten allerdings länger, haben aber nicht den schönen Ton. Dem Instrumente schaden erstere wohl kaum. Gegen schweißige Finger wird Salycilsäurepulver mit Erfolg angewendet. ad 3: Jean Becker: Kleine melodiöse Concertvorträge für Klavier und Violine (Köln, P. J. Tonger).

Ebeleben. F. S. Abt-Album, 2 Bände (Offenbach, J. André). ad 2: Die betr. Farben-Druckbilder haben wir nie gesehen.

Leipzig. G. B. Warum denn nicht: Das Schickliche ist immer achtbar und das Achtbare stets schicklich.

Kirchwärder. P. G. Sie werden doch nicht an diesen Schwindel glauben? Wir haben die betr. Notiz nur als Humoristica gebracht.

Innsbruck. K. P. Die Aufnahme in ein Conservatorium unter den von Ihnen genannten Voraussetzungen werden Sie nie und nirgends finden. Eine solche Annonce hat also gar keinen Zweck.

Neukirchen. G. E. Wenden Sie Sich an Jos. Seiling in Regensburg.

Karlsruhe. A. D. Die Reisersche Klavierschule führt bis zum Studium unserer Klassiker. Wenn Sie also soweit sind, beginnen Sie mit den Mozartschen Sonaten. Daneben können Sie Löschhorns Etüden op. 159 verwenden.

Berlin. C. S. Recht originell; dennoch müssen wir danken.

Heidelberg. G. H. Dann machen Sie was Sie wollen! Es ist eine alte Geschichte: das Hühnlein will immer gescheidter sein, als das Huhn. Ich las da neulich eine recht lehrreiche Geschichte, deren Schlußmoral auch auf Sie passen dürfte: „Als die Jungen", so erzählt ein Vater, „sechzehn bis zwanzig Jahr alt waren, wußten sie mehr als ich; mit fünfundzwanzig Jahren wußten sie ebenso viel; mit dreißig waren sie willens zu hören, was ich zu sagen hatte; mit fünfunddreißig fragten sie mich um Rat, und ich vermute, wenn sie vierzig sein werden, so werden sie anerkennen, daß der Alte wirklich auch etwas versteht".

Turkowo. A. Warum sollen wir denn für Sie die Schererei haben? Wenden Sie Sich doch selbst an das Curatorium! ad 2: Im Briefkasten lassen sich doch die zwei tragweiten Fragen nicht beantworten. ad 3: Für Zither hat Bielefeld Exercitien geschrieben (Trier, Hönes). ad 4: Harfenschule von Bochsa (Berlin, Simrock). ad 5: Die 2. Rhapsodie von Liszt ist von Sitt für Violine bearbeitet (Leipzig, Senff). ad 6: Ist Schwindel.

Friesack. J. P. Das Cis wird wohl Des heißen müssen, dann ist es ein übermäßiger $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$ Akkord. Der andere Akkord ist gar nicht zu entziffern; wahrscheinlich ist auch die Orthographie unrichtig, — es soll wohl der reine Septimen-Akkord von As-dur sein.

Eberbach. L. E. Von dem Gebrauche, einen Triller mit der Hülfsnote zu beginnen, ist man in neuerer Zeit abgekommen und nur noch im Gesange, zumal in italienischer Schulung, wird mit dieser angesetzt. Der Triller soll also mit der Hauptnote beginnen und wird der Anfang mit der Hülfsnote extra gewünscht, so wird dies durch eine Vorschlagsnote angezeigt.

Mittelukirchen. A. Eine solche Sammlung ist uns nicht bekannt, es wird auch keine existieren. ad 2: Diese Art Rätsel bringen wir nicht. Danke!

München. P. K. Die Bearbeitungen von Jean Becker (Edition Peters) sind beliebt.

Budapest. R. R. Dankend abgelehnt.

Donaueschingen. Liedertafel-Mitglied. Es ist eine ganz falsche Gepflogenheit, wenn der Dirigent bald in dieser, bald in jener Stimme des Chores activ sich beteiligt; erstlich verliert er dadurch das Urteil und die Fühlung über die Gesamtleistung und zweitens leidet selbstverständlich die Einheit des Vortrages, sowie die Egalität der Stimmgabe. Nur dann, wenn die Sicherheit einer Stimme alteriert scheint, ist es Sache des Dirigenten, stimmlich einzuspringen, um derselben wieder auf die Beine zu helfen.

Maastricht. A. F. Carpentier: Der erste Lehrmeister im Gesang (Mainz, Schott).

Strausberg. P. G. Bei einem Klaviermacher; die Zeit hängt von der Beanlagung ab; letztere vorausgesetzt, geht es rasch. ad 2: Kaisermarsch (Peters, Mk. 1,—). Götterdämmerung und Siegfried (Mainz, Schott, à Mk. 1,50). ad 3: Harmonielehre von L. Köhler (Berlin, Bornträger).

Eisenach. F. S. Gute Lieder für Baß sind in „Sängers Lieblinge" Band 6 (Köln, P. J. Tonger, Mk. 1,50) enthalten.

Deggendorf. W. S. Für die Instrumentalsachen wird am Schlusse des Jahres eine Extra-Stimmausgabe gemacht; für die Lieder nicht.

Wulflatzke. M. v. B. / **Oeynhausen. E. M.** Wir verweisen Sie auf den heutigen Inseratenteil.

Troppau. A. S. Die Böhmflöte ist entschieden vorzuziehen. Zuverlässige Instrumente fabriziert Instrumentenmacher Bürger in Straßburg i. Els., Kleberplatz.

Conversations-Lexikon der Tonkunst

Band I—III à Mk. 1. Eleg. Einbanddecke zum cplt. Werk Mk. 1.

Band I. A—Flageolet (Seite 1—80).	Band II. Flaschenet—Mils (Seite 81—160).	Band III. Minima—Stunz (Seite 161—240).

Jeder Band enthält 10 Bogen; also Band I: die im Jahre 1881 — Band II: die im Jahre 1882 — Band III: die im Jahre 1883 erschienenen **Gratisbeilagen** zur Neuen Musik-Zeitung.

P. J. Tonger, Köln.

Königl. Preussische
Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation
mit Dampfbetrieb.
(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)
gegründet
1794.

Rud. Ibach Sohn

BARMEN
Neuerweg Nr. 40.
KÖLN
Unter Goldschmied Nr. 38.
LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt
zur Ausführung stylgerechter
Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen. *

Prämiirt mit
23 Medaillen.
Stollwerck'sche Chocoladen.
ausgezeichnet mit
23 Hofdiplome.
Niederlagen in allen Städten Deutschlands.
Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.
2/4

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.

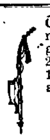


Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.

Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.

Nur allein zu beziehen von
Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in
Regensburg, Baiern.
Preis-Courant gratis und franco. *



Compl. 1 Mtr. lange Pfeifen mit echtem Weichselrohr weit gebohrt. Dutzd. 18 M., hochfein 24 M., halblange 16 M., Briloner 12 M. Probe ½ Dutzend wird abgeg. Nicht Conv. zurückgeg.
Illustrirte Preisliste franco.
M. Schreiber's, Pfeifenfabrik Düsseldorf. 9

C. A. Klemm Musik-Handlg. **i. Dresden**
sucht u. erbittet Offert. direkt: *Waldhör. M.*, **Theoretisch-praktische Klavier-. Partitur-, Präludir- und Orgelschule.** 3 Teile.

100 bis 300 Mark

werden demjenigen geboten, der einem jungen, tüchtigen und routinirten **Klavier-Lehrer** und **Spieler**, welcher seine künstlerische Ausbildung in Stuttgart genossen hat und über erfolgreiche Thätigkeit und soliden Lebenswandel vorzügliche Zeugnisse und Empfehlungen besitzt, sofort oder spätestens bis zum nächsten Herbst eine möglichst dauernde Stellung im In- oder Auslande verschafft. (RM)
Gefl. Offert. unt. C. O. 10 a. d. Musik.-Hdlg. von **Ed. Wagner in Wiesbaden** erbeten.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER in Breslau sind erschienen:

Josef Gauby's
neueste Compositionen
für Pianoforte.

Op. 16. Sieben lyrische Stücke .	Mk. 2,—
Op. 17. In klein. Formen. Sieben charakt. Klavierstücke	„ 2,—
Op. 20. Lyrische Studien . . .	„ 2,—
Op. 24. Zwei Klavierstücke: Nr. 1. Ländler aus Steyermark	„ 1,50
Nr. 2. Walzer-Humoreske	„ 1,50

Eine sehr gut erhaltene ***Stradivarius Viola da Gamba***, hat billig zu verkaufen.
4/4 **Aug. Quednow, Aschersleben.**

Soeben erschien:

Blumenlese für junge Violinspieler Bd. III.*)

von

Hermann Schröder
op. 3.
(Verfasser der Kreis-Violinschule.)

Eine Sammlung von Volksliedern, Opern-Melodien und anderen Stücken in instruktiver Folge mit progressiver Erläuterung des Inhaltes.
(Neben jeder Violinschule zu gebrauchen).

Ausgabe für 1 Violine à Bd. M. 1. Ausgabe für 1 Viol. u. Klav. à Bd. M. 2.
„ „ 2 Violinen à „ „ 2. „ „ 2 Viol. u. Klav. à „ „ 3.

Inhalt des III. Bandes.

Nr. 1. *Schottischer National-Gesang* „Robin Adair“. 2. **Weber, C. M., v.** Ariette: Kommt ein schlanker Bursch gegangen. 3. **Beethoven, L., v.** Bagatelle. 4. **Schubert, Fr.** Moment musicale. 5. **Beethoven, L., v.** Rondo. 6. **Schubert, Fr.** Militairmarsch. 7. **Beethoven, L., v.** Menuett aus dem Septett op. 20. 8. **Strauss, J.** (Vater). Radetzky-Marsch. 9. **Mendelssohn, Fel.** Wiegenlied aus den „Liedern ohne Worte“. 10. **Kreutzer, C.** „Ein Schütz bin ich“ aus der Oper: Das Nachtlager von Granada. 11. **Auber.** Schlummerlied aus der Oper die Stumme von Portici. 12. **Schröder, H.** Variationen über „O Sanctissima“. 13. **Gluck, Chr., v.** Ouvertüre zur Oper Iphigenie in Aulis. 14. **Mozart, W. A.** Türkisches Rondo aus der A-dur Sonate. 15. **Schröder, H.** Fantasie über Abt's Volkslied „Wenn die Schwalben heimwärts zieh'n. 16. **Haydn, J.** Menuetto und Scherzando. 17. **Händel, G. F.** Air con Variazioni (Grobschmidt-Variationen). 18. **Schröder, H.** Fantasie über Al. Alabieff's Russisches Lied „die Nachtigall“.

P. J. Tonger, Köln.

*) Bd. I. 75 Stücke enthaltend erschien bereits in 5. Auflage.
Bd. II. 30 Stücke enthaltend erschien bereits in 2. Auflage.

SCHUTZMARKE
Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereinsabzeichen.
Skizzen, Materialproben etc. gratis.
Beste Referenzen.
J. A. Hietel, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Kunststickerei und Fahnen-Manufactur.

25 *Enorme Preisherabsetzung!*
Bände gute Romane
u. A. von **Ring, Hoefer, Raabe, Wachenhusen, Baudissin, Schmidt-Weissenfels**, etc. in neuen elegant broschirten Exempl. statt **60 Mark** zusammen (H&V)
für nur 6 Mark!
desgl. 50 Bde. f. 11 Mk., 100 Bde. f. 20 Mk., 300 verschied. Bde. f. nur 57 Mk.
Selmar Hahne's Buchhandlung,
Berlin S., Prinzenstr. 54.
Versandt geg. Einsendung od. Nachnahme.
Verzeichnisse wertvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher **gratis.**

MESSADRESSBUCH
jährl. 3 Aufl. à 2 M., i. Abon. à 1 M.
Ostern 1884 50. Aufl. geeignetstes Insertionsorgan. Prosp. gegen 10 ₰ fr. von Serbe's Verlag, Leipzig I.

Ein routin. Cellist

wird für das hiesige Stadttheater gesucht. Gehalt ca. 1200 Mk. Ferien Juni — Septbr. Reflekt. gebeten, sofort Anmeldung und Einsendung der Zeugnisse an 2/2
Carl Warmuth, Kgl. Hofmusikhdlg., **Christiania**, Norwegen.

ADRESSEN aller Branchen u. Länder liefert unter Garantie: Intern. Adressen-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe) Leipzig 1. gegr. 1864 Katal. ca. 450 Branchen = 4.000000 Adress. für 20 ₰ fr.

Prenzel'sche Patentwirbel
für Violine, Viola u. Cello.
Nur allein in jeder Beziehung vorzüglich und practisch befunden und empfohlen durch die Herren Prof. **Joachim, Gulomy, Wilhelmj** etc. 8/8
Alleinige Fabrik:
Ludwig Grandke, Hirschberg i/Schl.

Empfehle mein Fabrikat von allen **Instrumenten-Saiten** sowohl Darm als übersponnene.

Im Besitz von guten, alten **reparirten Violinen** deutscher u. italienischen Meistern nebst einem alten ausgezeichneten **Contrabass** empfiehlt zur gefälligen Abnahme
Kaspar Keh, Saitenfabrikant
8/7 Bamberg.

Export! Mailand. Export!
Alle Arten **ächter italienischer Darmsaiten** liefert prompt:
Giulio Müller. Via Brera 3.
Gegen Einsendung von M. 5,— versende ich 4 Bezüge (mehrzügig) ächter italienischer Violinsaiten franco unter Wertangabe.
Garantie! Reiner u. vorzüglicher Ton! 5/12

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Wie entsteht ein Ton?

Von

Dr. Carl Beck in New-York.

Geehrter Herr Redakteur!

Sie bitten mich, Ihnen aus dem unidealsten der Continente, dem Lande der Nabobe und Pseudotemperenzler, eine in der Werkstätte der Naturwissenschaften gezüchtete musikalische Skizze zu senden, und Sie haben die Grausamkeit, sie gerade jetzt zu verlangen, jetzt, wo das Thermometer 31° Reaumur im Schatten zeigt, wo man nötig hätte, sein armes Hirn mit einer Eiszapfenkrone zu umkränzen, auf daß es nicht zerfliese oder eintrockne, wo die edle Musika, in Angstschweiß zeronnen, an den entlegensten Küsten des Meeres nur ein schwach vegetierendes Dasein fristet und nur der schrecklichste der Schrecken, der Mann mit der drehbaren Leyer, es wagt, in ganz besonders sentimentalen Herzen durch die Seufzer seines stöhnenden Marterinstruments die Erinnerung wachzurufen, daß noch nicht alle Musik flöten gegangen ist.

Ach, wir Deutsche sind doch zu komische Leute! Wir sind imstande, bei den röchelnden Convulsionen des Leierkastens in Wehmut zu zerfließen, — während es unter meinem Fenster wimmert: „Und ruhig fließet der Rhein" werde ich wieder für bessere Regungen empfänglich; — man hüpft ja so gern und leicht vom Extrem zum Extrem, vom Materiellen zum Idealen, von der Karrikatur zu einem Raphael, warum nicht auch von den Mysterien der Gassenhauerphilosophie zu der Lehre von den Tonempfindungen.

So will ich denn diesen Augenblick, diese Oase in der ausgesengten Wüste der Gedankenfaulheit, welche übrigens das Privilegium eines jeden gebildeten Amerikaners zu dieser Jahreszeit ist, zu einem Essai über den Geburtsort der Töne benutzen.

Was ist zunächst ein Ton? Jedermann weiß es und Niemand kann seine Erklärung erschöpfen.

Er erregt so unberechenbare und unbeschreibliche Stimmungen von so zarter flüchtiger Natur, daß eine Definition ganz unmöglich erscheint und doch können wir ihn sogar ausrechnen und zwar eigentümlicher Weise mit Hilfe der allertrockensten Wissenschaft, der Mathematik.

Es gibt wohl kaum einen größeren Gegensatz, als diese Disciplin und die Musik und doch folgten die größten unserer Kunstheroen in ihren gewaltigen Tonempfindungen, wenn auch in geheimnisvollem Trieb den Grundlehren der Zahlenwissenschaft.

Wir sehen die Richtigkeit dieser Behauptung schon bei der Betrachtung des Generalbasses ein, ferner in der Abteilung der Tonintervallen, der Takte u. s. w. Am bedeutungsvollsten aber finden wir dies ausgesprochen in der Frage von der Consonanz, welche schon von Pythagoras gestellt wurde, ohne im Lauf von 2 Jahrtausenden auch nur teilweise beantwortet werden zu können. Heute wissen wir viel mehr über die Consonanz und das eigentliche Wesen des Tones, als der geniale Urahn der Mathematik. Wir verdanken viel von unseren Kenntnissen meinem berühmten Lehrer Helmholtz in Berlin, dessen Vorlesungen ich, beiläufig gesagt, meiner Abhandlung zu Grunde lege.

Wir wissen zunächst, daß jeder tönende Körper in Zitterungen begriffen ist, wir können dieselben fühlen, ja unter Umständen sehen.

Erzeugt werden diese Zitterungen durch eine Reihe von schnell sich wiederholenden Stößen, welche die Luft in Schwingungen versetzen.

Musikalisch wird der Ton, wenn die Stöße regelmäßig und zu gleichen Zeiten sich wiederholen (Thun sie dies nicht, so sprechen wir von Geräuschen). Die Höhe eines musikalischen Tones hängt von der Zahl der Stöße ab, die zu gleicher Zeit erfolgen — jemehr Stöße zu derselben Zeit, desto höher der Ton. Wir finden hier einen ganz engen Zusammenhang zwischen den musikalischen Intervallen und der Zahl der Luftschwingungen.

Geschehen bei einem Ton zweimal soviel Luftschwingungen in derselben Zeit, wie bei einem andern, so ist er die nächst höhere Oktave dieses. Ist das Verhältnis der Schwingung in gleicher Zeit 2 : 3, so bilden beide Töne eine Quinte, ist es 4 : 5, so bilden sie eine große Terz. Die Anzahl der Schwingungen bei den Tönen des Dur-Accords c e g c steht im Verhältnis der Zahlen 4 : 5 : 6 : 8.

Wir können uns alle Tonverhältnisse ausrechnen, wenn wir über jeden der genannten Töne einen neuen Dur-Accord gebaut denken, der dieselben Schwingungsverhältnisse zeigt. Da die höhere Oktave eines Tones zweimal soviel Schwingungen macht, als ihr Grundton, so macht die zweit höhere 4mal, die dritte 8mal soviel.

Unsere Pianofortes umfassen zumeist 7 Oktaven, ihr höchster Ton macht deshalb 128 Schwingungen in derselben Zeit, wo ihr tiefster eine Schwingung vollendet. Das tiefste C, welches unsere Klaviere zu haben pflegen und welches die 16füßigen offenen Pfeifen der Orgel geben, ist das allbekannte ehrwürdige Contra C, welcher 32 Schwingungen in der Sekunde liefert.

Es repräsentiert den äußersten Grad menschlicher Hörfähigkeit und hat einen dumpfen unsympathischen Klang, dessen musikalische Reinheit man kaum mehr scharf beurteilen kann.

Auf der Orgel hört es sich zwar kräftiger an, als auf den Saiten, aber auch hier schon fühlt sich unser Ohr in der Kritik seiner musikalischen Höhe unsicher. Auf sehr großen Orgeln findet man zwar noch ganze Oktaven unter diesem Contra C, bis zu einer 32füßigen Pfeife, welche also das nächst tiefere C zu $16\frac{1}{2}$ Schwingungen in der Sekunde liefert; aber das Ohr empfindet diese Töne kaum noch als etwas anderes, denn ein dumpfes Dröhnen und je tiefer sie sind, desto deutlicher unterscheidet man schon die einzelnen Luftstöße in ihnen. Sie können deshalb auch nur zur Verstärkung der Töne für die nächst höheren Oktaven gebraucht werden, denen sie den Eindruck größerer Tiefe verleihen.

Alle übrigen Instrumente finden die Grenzen ihrer Tiefe, trotzdem sie ja so verschiedene Mittel zur Tonerzeugung anwenden, in derselben Region, wie das Klavier, nicht etwa weil es unmöglich wäre, langsamere Luftstöße von ausreichender Kraft hervorzubringen, sondern weil das Ohr seinen Dienst versagt und langsamere Stöße eben nur als einzelne Stöße empfindet und nicht zu einem Tone zusammenfassen kann.

Nach der Höhe hin hat das Pianoforte einen Umfang bis zur 7. Oktave des Contra C, dem fünfgestrichenen C von 4224 Schwingungen in der Sekunde. Von den Orchesterinstrumenten kann nur die Piccoloflöte ebenso hoch gehen.

Die Geige pflegt nur bis zu dem zunächst darunterliegenden E von 2460 Schwingungen pro Sekunde gebraucht zu werden, natürlich abgesehen von den schauderhaften Kraftleistungen himmelstürmerischer Virtuosen, welche gerne in so hohen Regionen noch nie dagewesene Motive suchen, um ihren armen Hörern auch noch nie dagewesenes unerhörtes Herzweh zu bereiten.

Die musikalische Höhe der Töne hängt also einzig und allein von der Zahl der Luftschwingungen in der Sekunde ab, nicht von der Art, wie dieselben produciert werden.

Ob Klavier- oder Violinsaite, ob Stimmbänder des Kehlkopfs oder Metallzungen der Ziehharmonika, ist völlig gleichgiltig; mit anderen Worten: Ein Ton von gleicher Schwingungszahl ist immer gleich hoch, von welchem Instrument er auch hervorgebracht sein mag.

Was die resp. Note des Klaviers von der gleichen der Violine selbst für das Ohr des unmusikalischsten Paria unterscheidet, das ist die Klangfarbe. Bezüglich dieser verweise ich auf meinen früher in dieser Zeitung veröffentlichten Aufsatz „Kehlkopf und Ohr."

Warum empfinden wir nun eine Tonempfindung als eine solche? Sind die Lufterschütterungen etwa von besonderer Art? Nein. Die besondere Empfindungsweise unseres Gehörs führt uns vielmehr erst zu musikalischem Verständnis.

Das Zittern der Luft bei starken Tönen fühlen wir ja auch mit den sensitiven Nerven unserer Haut. Ein Taubstummer nimmt jede starke Schallbewegung ja auch wahr, aber er hört sie nicht, d. h. er hat keine Tonempfindung im Ohr, sondern fühlt sie durch die Haut als Schwirren in der Luft. Die Luftzitterung wird also erst zum Schall, resp. Ton, wenn sie das hörende Ohr trifft.

Die Art der Bewegung einer Luftmasse wenn ein Ton sie durchfliegt, nennen wir eine Wellenbewegung, genau ebenso, wie man sie vom Licht kennt. Wir veranschaulichen sie uns am besten an der Wasserwelle, von welcher ja auch ursprünglich der Vergleich hergenommen ist.

Versetzen wir einen Punkt einer ruhenden Wassermasse in Erschütterung, oder um ein Beispiel zu wählen: werfen wir einen Stein hinein, so pflanzt sich die Bewegung, welche wir hervorrufen, in Form kreisförmig sich verbreitender Wellen über die Oberfläche des Wassers fort. Der Wellenkreis wird immer größer, während an dem ursprünglich getroffenen Punkte schon wieder Ruhe hergestellt ist, dabei werden die Wellen immer niedriger, je mehr sie sich von ihrem Mittelpunkt entfernen und verschwinden allmählig.

Aehnlich verhält es sich mit den Schallwellen, die sich von ihrem Mittelpunkt und in horizontaler Richtung ausbreiteten.

Aber die Ausbreitung der Schallwellen ist nicht, wie die der Wasserwellen, auf eine wagerechte Fläche beschränkt, sondern sie können sich nach allen erdenklichen Richtungen in den Raum hinein ausbreiten, wir können uns also dann kugelförmige Luftwellen vorstellen, in welchen sich der Schall verbreitet.

Wenn wir uns weiter die Bewegung des Schalls auf Grund unseres wässerigen Bildes veranschaulichen, so finden wir bezüglich der Länge der Wasserwellen, daß dieselbe sehr verschieden ist von den kleinen Kräuselungen der Oberfläche, wie sie ein fallender Tropfen oder eine kleine Brise erzeugt, bis zu den Wellen, wie sie den Schweif eines Dampfers bilden und welche schon imstande sind, einen Kahn in ansehnliche Schaukeleien zu versetzen und von diesen wieder bis zu den mächtigen Wogen des zürnenden Gottes Oceanos, der die eisernen transatlantischen Dampfschiffe in die Wellenthäler tief hinabtaucht und hoch bis zu gletscherartigen Gipfeln emporhebt, so daß man die Länge der Welle gar nicht übersehen kann, wenn man sich nicht den wagehalsigen Kunstgenuß leisten will, auf den Topmast hinaufzuklettern.

Ebenso verhalten sich die Schallwellenunterschiede. Die kleinen Kräuselungen des Wassers von geringer Wellenlänge entsprechen den hohen Tönen, die langen Meereswogen den tiefen.

Das Contra-C hat Wellen von 35 Fuß Länge, seine höheren Octave halb so lange, während die höchsten Klaviertöne nur 3 Zoll lange Wellen geben. Die Wellenlänge hängt also mit der Höhe des Tones zusammen, die Höhe der Wellenberge aber, oder, auf die Luft übertragen, die Stärke der abwechselnden Verdichtungen und Verdünnungen entspricht der Stärke und Intensität des Tones.

Wellen von gleicher Höhe können aber außerdem eine verschiedene Form haben.

Die Gipfel der Berge können z. B. abgerundet oder spitz sein. Entsprechende Verschiedenheiten können auch bei Schallwellen von gleicher Tonhöhe und Stärke vorkommen und zwar ist es die Klangfarbe, was der Form der Wellen entspricht. Je gleichmäßiger gerundet die Wellenform ist, desto reicher und milder ist die Klangfarbe; je abgerissener und eckiger die Wellenform, desto schärfer der Klang.

Die Stimmgabel z. B. gibt eine rundliche Wellenform und hat aus diesem Grunde auch einen außerordentlich weichen Klang; der Klang der Zither und Violine zeigt dagegen dieselben Schärfen wie ihre eckigen Wellenformen.

Den lehrreichsten und wie es mich bedünken will großartigsten Vergleich, welchen uns die Wasserwellen für die musikalische Berechnung bieten, liegt wohl in dem Uebereinanderliegen verschiedener Wellensysteme, von denen jedes für sich allein seinen Weg ungestört fortsetzt.

Man kann es von jeder Brücke aus auf der Oberfläche der Flüsse sehen, am überzeugendsten und reichsten aber von einem erhöhten Punkte am Meeresufer.

Das Meeresufer überhaupt ist ja die Wiege so mancher hervorragender Tonempfindungen und Tonschöpfungen. Wer sich z. B. in die Tiefen unseres großen Beethoven versenkt, der muß es durchfühlen, wie die Meereswoge, wie die tosende Brandung an felsiger Küste an so mancher unsterblichen Stelle majestätisch durchbricht, wie die Unendlichkeit des weiten Oceans in seiner träumerischen Stille die Seele der Außenwelt völlig entrückt.

So auch die Dichtung, welche das Meer zum Liebling ihrer Musen auserkoren hat. Wie melancholisch klingt nicht das Meeresrauschen durch, in jenen altnordischen Balladen aus Norwegen und Schottland, wie „Märchen aus uralten Zeiten"; wie wehmütig klingt es, wenn Heinrich Heine sein Meer weit hinaus erglänzen läßt und wie unendlich schön hat Schubert die schwärmerischen Ideen Heines in Scene gesetzt. —

(Schluß folgt.)

Aus dem Künstlerleben.

— Dem Redakteur dieser Zeitung, Aug. Reiser, ist vom Fürsten von Hohenzollern die goldene Medaille „Bene merenti" verliehen worden.

— Bekanntlich hat sich Professor Wüllner, als neuer städtischer Kapellmeister Kölns den nötigen Urlaub für die von ihm in Berlin zu dirigierenden „Philharmonischen Concerte" vorbehalten. Diese Concerte finden nun an nachstehenden Tagen statt: 7. November, 8. Dezember, 30. Januar, 16. Februar und 13. März.

— Der Componist **Victor Massé** ist am 5. d. Mts. in Paris gestorben. Er war am 7. März 1822 in Lorienc (Dep. Moabit) geboren, wurde 1834 Schüler des Conservatoriums in Paris und erwarb sich als solcher mehrere Preise, darunter 1844 den Römerpreis, der ihm die Mittel zu einer Studienreise nach Italien und Deutschland gewährte. Neben vielen Liedern und Romanzen componierte er mehrere Opern, darunter: La chanteuse voilée, Les noces de Jeannette, Galathée, La fiancée du diable, La Reine Topase, Jeanne d'Arc, Paul et Virginie etc. 1860 wurde er „Chef du chant" an der Großen Oper in Paris, 1856 Ritter der Ehrenlegion und 1871 kam er an Aubers Stelle in die Akademie, und später noch wirkte er als Professor am Conservatorium.

— **Theodor Wachtel**, der sich nun in Wien niederläßt, übersiedelt auch künstlerisch nach der Donaustadt. Er wird im September an der dortigen Hofoper gastieren, und zwar natürlich zunächst als „Postillon von Lonjumeau", dann als George Brown und Lyonel.

— Frau **Montigny-Remaury**, eine der hervorragendsten Pianistinnen Frankreichs, die Schwägerin von Ambroise Thomas, wird im nächsten Winter in den größeren Musikgesellschaften Deutschlands auftreten.

— **Köln.** Direktor Jul. **Hofmann** hat mit **Emil Götze** einen neuen Vertrag auf die Dauer von sechs Jahren (1884—1890) abgeschlossen.

— Dr. **Hans v. Bülow** ist von der Philharmonic Society in **London**, bekanntlich die älteste Musikgesellschaft, zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

— **Breslau.** Domkapellmeister Prof. Dr. Moritz **Brosig** ist nach langer verdienstvoller Thätigkeit in den Ruhestand getreten.

— Gelegentlich des glänzend verlaufenen „Rattenfängerfestes" wurden der Dichter **Julius Wolff** und der Componist **Victor Neßler** zu Ehrenbürgern der Stadt Hameln ernannt.

— **Wiesbaden.** Hoffkapellmeister **Marpurg** ist zum Dirigenten des „Cäcilien-Vereins" erwählt worden. Diese Wahl ist in doppelter Hinsicht zu begrüßen: einerseits, da durch dieselbe dem Verdienste und der Capacität die richtige Würdigung geworden, anderseits ist dem Vereine die vollste Garantie für die kunst-technische Weiterentwicklung gegeben. Meist sind Neugewinnungen Versuchsstationen, deren Gelingen erst ein längerer Erfolg bestätigen muß; hier aber ist das Experiment ohne Frage ausgeschlossen.

— **Felix Draeseke** in Dresden wird mit dem Beginn der Wintersaison in das Lehrercollegium des Königlichen Conservatoriums zu Dresden eintreten.

Theater und Concerte.

— Das Mittelrheinische Musikfest in **Mainz** ist glänzend verlaufen. Eingehenden Bericht bringen wir in unserer nächsten Nummer.

— Zu Ehren und Benefice von Sir **Julius Benedict** der — im 79. Jahre stehend — sein 50jähriges Wirken in England feierte, fand in der Royal-Albert-Hall in **London** ein Concert-Jubiläum statt, das in allen Teilen großartig angelegt und ausgeführt wurde. Als Hauptnummer kam das Oratorium „St. Peter", componiert und geleitet vom Jubilare zur Aufführung. Der mitwirkende Kunstkörper zählte über Tausend Glieder. Unter den weitern Fest-Programm-Nummern ragte ein neues, extra für die Gelegenheit componiertes Vokalquartett von Ferd. Hiller hervor. Es ist dies eine ungemein wirksame glänzende Composition, die von sehr großem Beifall begleitet war. Ferner hatte ein Arrangement von J. Benedicts „Graziella" für acht Pianisten und vier Harfenisten, jedenfalls durch seine Eigentümlichkeit und Dank der vorzüglichen Exekutoren vielen Erfolg. Es würde zu weit führen, das ganze, große Programm, das des Schönen in Fülle bot, durchzugehen. Von der Qualität der mitwirkenden Künstler und des Concertes kann man sich einigermaßen eine Vorstellung machen, wenn wir erwähnen, daß neben Pauline Lucca, Sembrich, Griswold, Scalchi, Hersee noch ungefähr vierzig ganz hervorragende Solo-Vocalisten und mehr als zwanzig der renommiertesten Instrumentalisten Teil nahmen. Frau Sembrich wirkte nicht nur als Sängerin, sondern, mit einzelnen Sätzen aus einem Bériotschen Concerte, auch als Violinspielerin mit. Als Benedict eines seiner eignen Klavierstücke spielte, wurde er von Ovationen fast erdrückt. Das s. g. Testimonial, welches man dem Jubilare überreichte, betrug 100,000 Mark.

Vermischtes.

— In **Erfurt** starb der bekannte Verleger **E. Bartholomäus.**

— Am 26. v. Mts. wurde zu Mons in Belgien der hundertjährige Geburtstag des Musikschriftstellers Franz Josef **Fétis** feierlich begangen. Unter der Leitung des Direktors des Conservatoriums zu Mons, Van den Eeden, wurde ein Musikfest abgehalten, wobei nur Werke des gefeierten Meisters zur Aufführung kamen. Die Stadt Mons wird das Andenken F. J. Fétis in kurzer Zeit auch noch durch die Errichtung eines Denkmals ehren.

— In **Norwich** findet dieses Jahr in der Zeit vom 14. bis 17. Oktober das 21. dreijährliche Musikfest statt. Zur Aufführung werden gelangen: Mendelssohns „Elias", Gounods „Erlösung", Händels „Messias" und ein neues Oratorium von Mackenzie, betitelt „The Rose of Sharon".

— Im Laufe dieses Monats noch unternimmt der „Wiener Schubertverein" in der Stärke von 130 Sängern eine **Sängerfahrt** nach **Süddeutschland**; man wird Gelegenheit haben, die vortrefflich eingeübten Wiener Sänger mit ihrem ausgezeichneten Programm in Passau, Regensburg, Nürnberg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Koblenz, Köln, Mainz, Heidelberg, Stuttgart, Augsburg und München zu hören; auch ein Besuch des Niederwalddenkmals ist in das Reiseprogramm aufgenommen.

— Der **Kölner Männergesang-Verein** wird gegen Ende Oktober oder Anfang November eine Sängerfahrt nach **Berlin** unternehmen. Hauptzweck derselben ist die Absicht, den hohen Protektor des Vereines — dem Kaiser — eine besondere Aufmerksamkeit zu erweisen. Außerdem sind mehrere Concerte beabsichtigt.

— **Prag.** Das neue Künstlerhaus **Rudolfinum**, welches die Böhmische Sparkasse für anderthalb Millionen erbaute, wurde am 7. d. Mts. mit einer öffentlichen Musikprobe des Conservatoriums und dem deutschen Männergesangverein vor geladenen Gästen eröffnet. Der Cellist **Popper** beteiligte sich dabei und wurde mit vielem Beifall ausgezeichnet.

— Das erste **lothringische Sängerfest** wird am 27. d. Mts. in **Metz** veranstaltet werden, zu welchem die Componisten **Franz Abt** und V. E. **Becker** (Würzburg) ihr Erscheinen zugesagt haben. Die Initiative dazu hat der Metzer Männergesangverein ergriffen, der auch das Arrangement übernommen hat. Die in Lothringen bestehenden deutschen Männergesangvereine werden sich zahlreich an dem Feste beteiligen, welches möglicherweise als Etappe für die Bildung eines lothringischen Sängerbundes dienen wird. Auch die Männergesangvereine von Straßburg, Trier, Saarbrücken und St. Johann sind als Nachbarn eingeladen worden.

— In **Stuttgart** wurde am 22. v. Mts. das Denkmal feierlich eingeweiht, welches die Verehrer **Wilhelm Krügers**, der vor Jahresfrist allzufrüh dahinging, demselben setzen ließen. Der ernste Akt fand unter Mitwirkung des „Neuen Singvereins" und der Hofkapelle, sowie unter Beteiligung zahlreicher Delegationen und eines großen Publikums statt. Hofkapellmeister Seifriz hielt eine poesievolle Rede, auf welche Kammervirtuos G. Krüger der jüngere Bruder des Verstorbenen warm dankte. Den würdigen Schluß bildete eine von Th. Souchay gedichtete und von Krug-Waldsee componierte Hymne.

— Das Theater-Comité in **Metz** hat sich über die Vergebung der Theater-Direktion dahin entschieden, daß die Direction fortan von zwei Personen geführt werden soll. Der bisherige Direktor des Casinos (Operetten- und Chansonetten-Theater) in Straßburg, Herr **Brückmann**, ist zum Leiter der Französischen Aufführungen, Herr **Böllert**, bisher Direktor des Stadttheaters in Heidelberg zum Leiter der Deutschen Vorstellungen erwählt. Die Subvention für das Theater wird in der Weise erhöht, daß jedem der neuen Direktoren zehntausend Mark bezahlt werden sollen. Als Kapellmeister wird W. **Bruch** aus Mainz, Schüler des Conservatoriums in Köln, der bereits im vorigen Winter die Oper leitete, fungieren.

— In **Berlin** soll ein neues Opernunternehmen ins Leben gerufen werden, welches die Firma „Lortzing-Theater" tragen wird. Wie dieser Name schon andeutet, wird die Pflege der komischen und Spiel-Oper die Aufgabe dieses Instituts sein.

— **Hugo Hauser**, der hochverdiente Präsident des badischen Sängerbundes ist am 18. v. Mts. in Mannheim gestorben.

— **Hugo Mansfeld** aus **San Francisco** hat sich in Weimar, Leipzig und Dresden als Pianist von höchst schätzbarer Qualität einzuführen verstanden. Vollkommen gereift in seiner Kunst, verwendet er seine eminente Technik im Dienste musikalisch wertvoller Aufgaben und sieht von leichtem Virtuosen-Flitterwerk ab. Herr Mansfeldt wird sich in der nächsten Saison in den Hauptmusikplätzen dem europäischen Publikum vorstellen, um später wieder zu seiner Lehrthätigkeit in seine Heimat zurückzukehren. In Dresden benutzte Mansfeldt einen Flügel der Pianofortefabrik „Apollo", an welchem eine Combination des Agraffensystems mit Capotasto (Klangstab zur Abgrenzung der Saiten) angebracht ist, um in der höchsten Diskantlage — das Instrument hat $7^1/_4$ Oktaven — einen ausgiebigen dicken Ton zu erzielen. Die Kritik bestätigt, daß dieser Apollo-Flügel sich als klangvolles schönes Instrument bewährt hat.

— In **Swinemünde** feiert der Mittelpommersche Sängerbund am 27. Juli sein XVII. Gesangsfest. 350 Sänger sind bereits angemeldet.

— Der Plan, vom nächsten Jahre ab im Festspielhause zu **Bayreuth** außer „Parsifal" auch andere Wagnersche Werke aufzuführen, scheint nunmehr seiner Verwirklichung entgegenzugehen. Für das nächste Jahr soll eine Aufführung von „Tristan und Isolde" geplant sein; für die Rolle des Tristan sind Albert Niemann, Winkelmann und Gudehus, für die der Isolde Frau Materna und Fräulein Malten in Aussicht genommen. Die Direktion soll Hans Richter obliegen.

— Die italienische Opernsaison in **Paris** wird mit 15. Oktober beginnen. Die **Patti** wird sie eröffnen und sechsmal singen. Auf sie wird die **Sembrich** folgen und achtmal auftreten. Der Vertrag mit den beiden Sängerinnen ist Donnerstag den 3. Juli unterzeichnet worden.

— Der jüngst verstorbene Musiker und Componist Sir Michael **Costa** in **London** hat den Nießbrauch seines nicht unbedeutenden Vermögens testamentarisch seinem Bruder vermacht. Nach dessen Tode sollen die Zinsen des Vermögens zu Stipendien für Studenten der königlichen Musikakademie verwendet werden.

— Der **Kölner Liederkranz**, unter Direktion von Concertmeister **Schwarz**, ist vom Cur-Comité in **Kreuznach** eingeladen worden, im dortigen Cursaale ein Concert zu geben. Der Verein wird diesem Rufe am 20. d. Mts. Folge leisten.

— Das Comité zur Errichtung eines Denkmals für C. M. **von Weber** in **Eutin** erläßt folgenden, von zahlreichen namhaften Comité-Mitgliedern unterzeichneten Aufruf.

Am 18. Dezember 1886 werden es hundert Jahre, daß Carl Maria von Weber in Eutin geboren ward. Weber ist unter den deutschen Tonmeistern der Liebling des ganzen Volkes. In seinen herzgewinnenden Melodien voll tiefer Empfindung findet der Kern deutschen Wesens seine künstlerische Gestaltung: der Geist schlichter Wahrheit und reichen, innigen Gemütes. Seine Weisen zu Körners vaterländischen Dichtungen haben in der Stunde der Gefahr viel tausend Herzen mit Siegesmut und Vaterlandsliebe durchglüht. In fast allen Fächern der Instrumental- und Vocal-Musik, sowie insbesondere auf dem Gebiete des Klaviers — wir erinnern nur an die weltbekannte „Aufforderung zum Tanz —, hat Weber Bedeutendes für alle Zeiten geleistet. Hauptsächlich aber ist es die Sphäre der dramatischen Musik, in welcher Weber, der Schöpfer der romantischen Oper, als Stern erster Größe glänzt. Sein „Freischütz" und „Oberon", seine „Preciosa" eroberten einst im Fluge die Welt und sind jetzt, wie keine andere Musik, das Gemeingut Aller, und nicht minder hat seine „Euryanthe" die verdiente Anerkennung gefunden. Das Andenken eines solchen Mannes zu ehren, muß Bedürfnis und Wunsch jedes Musikfreundes sein. Darum haben die Unterzeichneten es unternommen, die hundertste Wiederkehr seines Geburtstages durch Aufrichtung eines Standbildes in seiner Vaterstadt zu begehen. An Alle aber, welche die innige Verehrung des unsterblichen Meisters mit uns teilen, welche aus seinen farbenreichen Klängen Begeisterung schöpften, in seinen seelenvollen Melodien Erquickung und Trost fanden, an Alle richten wir die Bitte, uns in unserm Vorhaben zu unterstützen. Gaben, auch die geringste, welche uns dem schönen Ziele näher bringen können, werden von jedem der unterzeichneten Herren dankbar entgegengenommen.

Eutin, im Fürstentum Lübeck, 1. Juli 1884. **Das Comité eines Standbildes für Carl Maria von Weber.** Klosterprobst Freiherr von Liliencron zu Schleswig, Ehren-Präsident. Rechtsanwalt Böhmcker, Vorsitzender. Hofgärtner Roese, stellvertretender Vorsitzender.

(Folgen noch 100 Unterschriften.)

TROUBADOUR.

159 ausgewählte **Chöre und Volkslieder** für **Sopran, Alt, Tenor und Bass.** Herausgegeben, redigirt und seiner kaiserl. königl. Hoheit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm in tiefster Ehrfurcht gewidmet von **Aug. Reiser.**

4. Auflage. Bequemes Taschenformat. Brochirt M. 2,—. Halblederbd. M. 2,50. Eleganter Lwdbd. M. 2,75.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Diese, für **gemischte Chöre** bestimmte Sammlung bildet ein Pendent zu dem Männerchorwerke „Loreley". Der Herausgeber hat sich in Berücksichtigung des Umstandes, dass noch kein Werk für **gemischten Chor** in der wünschenswerthen Qualität und in der nöthigen Reichhaltigkeit existirt, gestützt auf seine vieljährigen praktischen Erfahrungen, sehr angelegen sein lassen, den Inhalt mit dem grössten Fleisse und der peinlichsten Sorgfalt zu sichten und zu redigiren. Der ganzen Anlage liegt der Gedanke zu Grunde, ein Werk zu schaffen, welches alle Momente im gesanglichen Leben bedenkt und das in einem handlichen Formate zu einem civilen Preise Jedermann zugänglich sei. — Wie aus nachstehendem Inhalts-Verzeichnisse ersichtlich, repräsentirt das Werk eine Sammlung **gemischter Chöre,** welche, für Gesangvereine, höhere Schulen, Kirchenchöre und gesellige Kreise bestimmt, **das gediegene Alte im Wechsel mit neuen originalen Compositionen** enthält.

Text-Anfang	Titel	Componist
Religiöse Gesänge.		
Auferstch'n ja auferstch'n	Auferstehung.	C. H. Graun
Ave Maria	Ave Maria.	G. B. Casali
Ave verum corpus	Ave verum.	W. A. Mozart.
Befiehl du deine Wege	Vertrauen a. Gott	Leo Hassler. Tonsatz von J. S. Bach.
Christ ist erstanden	Chor der Engel.	Fr. Schubert
Da unten ist Frieden	Frieden.	L. Cherubini
Die Himmel rühmen	Die Ehre Gottes.	L. v. Beethoven
Du bist's, dem Ruhm	Motette.	Jos. Haydn
Ecce quo mode moritur justus	Ecce quo modo moritur justus.	Gallus
Ein' feste Burg ist unser Gott	Ein' feste Burg ist unser Gott	Dr. M. Luther
Eins ist Noth! Ach Herr	Eins ist Noth!	J. S. Bach
Es ist ein Ros' entsprungen	Altd. Weihnachtslied.	M. Praetorius
Friede den Entschlaf.	Friede d. Entschlaf.	Ignatz Ritter v. Seyfried
Geist der Wahrheit	Hymne.	Fr. Schubert
Genitori genitoque	s. Tantum ergo.	
Gleichwie der Hirsch	Gleichw. d. Hirsch.	Ldgrf. Moritz
Lass dir nur Nichts	Pilgerspruch.	Mendelssohn
Leih' a. d. Himmels	Hymne.	Gluck
Lob' Preis und Dank sei dir!	Anbetung.	G. P. Palestrina
Maria zart, v. edl. Art	Ave Maria.	Altd. Melodie
Miserere mei Deus	Miserere.	Gregor. Allegri
Nun danket alle Gott	Nun dank. alle Gott!	J. Crüger
O bone Jesu	O bone Jesu!	G. P. Palestrina
O Haupt voll Blut und Wunden	O Haupt voll Blut und Wunden!	L. Hassler Tonsatz von J. S. Bach
O salutaris hostia	O salutaris hostia!	G. P. Palestrina
O sanctissima	O sanctissima!	Volksweise
Salve Regina	Salve Regina.	Antonio Lotti
Salvum vac Regem / Segne den König	Salvum vac Regem.	J. H. Lützel
Schau hin, nach Golgatha!	D. Tod d. Erlösers.	Nic. Decius
Schmücke dich o liebe Seele	Schmücke dich o liebe Seele!	J. Crüger Tonsatz von J. S. Bach
Siehe, das ist Gottes Lamm!	Siehe, d. ist Gottes Lamm!	M. Praetorius
Stille Nacht, hl. Nacht	Die heilige Nacht.	Volkslied
Tantum ergo (& Genitori)	Tantum ergo.	G. O. Pitoni
Tenebrae factae sunt	Tenebrae.	M. Haydn
Vater, wir flehen dich	Gebet f. das Vaterl.	A. Lwoff
Veni creator spiritus	Veni creator.	C. Casciolini
Verlass mich nicht!	Verlass mich nicht!	Fr. Abt
Wenn Christus d. Herr	D. Gebet d. Christen.	G. F. Händel
Wer nur den lieb. Gott	Choral.	G. Neumark
Wenn ich in Angst und Nöthen	Wenn ich in Angst und Nöthen.	Mel. v. B. Waldis Harm. v. M. Prätorius
Wer steht, der schau	Wer steht d. schau.	Mel. v. A. Herm. Harm. v. M. Prätorius
Wie sie so sanft ruh'n	Den Entschlafenen.	F. B. Benecken
Gesänge vermischten Inhalts.		
Ach, dass ich könnt' entfliehen	Sehnen nach Einsamkeit.	Ed. Tauwitz
Ach, du klar, blauer Himmel	Wohin mit der Freud'?	Fr. Silcher
Auf der Haide ist ein Platz	Der Kranz.	V. E. Nessler
Auf ihrem Grabe vide:	Entflieh' mit mir.	
Bin ich im Wald	Der Hirt.	Berg
Blauer Himmel	Frühlings-Ankunft.	Aug. Reiser
Das i. d. Tag d. Herrn!	Schäf. Sonntagslied	Konr. Kreutzer
Das Korn i. Felde wogt	Hohe Frühlingszeit.	V. E. Becker
Das Lieben bringt gross Freud'		Volkslied
Der Lenz will kommen	Schneeglöckchen.	Ed. Tauwitz
Der Müller will mahlen	Verdriessl. Kindl.	Ferd. Möhring
Die Bäume grünen	Andenken.	Mendelssohn
Die Fenster auf!	Frühlings-Einzug.	C. A. Mangold
Die Harfe, die durch Thara	Die Harfe.	Bernh. Scholz
Die liebe Sonne strahlt	D. Sängers Wanderlust.	F. W. Sering
Die linden Lüfte sind	Frühlingsglaube.	H. Wiltberger
Die Nachtigall, sie war	Die Nachtigall.	Mendelssohn
Die Sonne geht hinunt.	Abendlied.	Ernst Rudorff
Drauss' ist Alles so prächtig	Mailied.	Volksweise
Droben stehet die Kapelle	Die Kapelle.	Conr. Kreutzer
Du liebe, treue Laute	Du liebe, tr. Laute.	Ernst Rudorff
Durch tiefe Nacht ein	Deutschland.	Mendelssohn
Ein Sternlein stand am	Das Sternlein.	Volkslied
Entfernte Glockenklg.	Heimkehr.	Fr. Abt
Entflieh' mit mir	Volkslied.	Mendelssohn
Es fiel ein Reif	s. Entflieh' mit mir.	
Es geht ein Träumen	Frühlingsruf.	V. E. Nessler
Es ist bestimmt in Gottes Rath	Gottes Rath und Scheiden.	Mendelssohn
Es jaget ein Jäger	Jäger Wohlgemuth.	Ernst Rudorff
Es kommt ein wundersamer Knab'	Mailied.	Ludw. Stark
Es strahlt der gold'ne Morgen	Morgenlied.	Carl Sautner
Es tönet über das weite	Sonntag.	Ferd. Hiller
Es waren zwei Königskinder	Es waren zwei Königskinder.	Volksweise
Fern am grünen Meeresstrande	Fern am grünen Meeresstrande.	Fr. Abt
Frau Gertrud sass am	Frau Gertrud.	J. Rheinberger
Frühlingskinder, im bunten	Frühlingsgedränge	Ferd. Hiller
Gott willkommen, liebe Sonne	Gott willkommen, liebe Sonne.	Aug. Reiser
Guten Abend, lieber	Abendreih'n.	C. A. Mangold
Heil dir i. Siegerkranz	Volkshymne.	H. Carey
Hell in's Fenster	Hell in's Fenster!	M. Hauptmann
Himmelblau, so warm	Himmelblau.	T. Lachner
Hoch vom Himmel	Mein Heimaththal.	C. Isenmann
Ich denke dein!	Ich denke dein!	R. Schumann
Ich hab' die Nacht geträumet	Ich hab' die Nacht geträumet.	Volkweise
Ich hab' ein Blümlein	D. Herzensblümlein	V. E. Becker
Ich wandelte unter den Bäumen	Ich wandelte unter den Bäumen.	J. Rheinberger
Ich weiss ein schönes	Das Röslein.	W. Schauseil
Ich weiss nicht was soll es	Loreley.	Fr. Silcher
Ihr Vöglein in den Zweigen	Im Walde.	Mendelssohn
Im schattigen Haine	Waldeinsamkeit.	V. E. Becker
Im Thale rauscht Johannisfest	Johannisfest.	F. Büchler
In d. w. Buchenhallen	Im Walde.	C. Attenhofer
In ein. kühlen Grunde	Klage.	F. Glück
Kein Graben so breit	Wenn zwele sich gut sind.	M. Hauptmann
Komm' doch herein	Komm' d. herein!	F. W. Sering
Komm' Trost d. Welt	Der Einsiedler an die Nacht.	L. A. le Beau
Lass' dich belauschen	In der Mondnacht.	F. Büchler
Lerchenbaum, mein	Lerchenbaum.	M. Hauptmann
Liebliche Blume	Die Primel.	Mendelssohn
Mein Herzlein thut mir	Herzweh.	Volksweise
Mein Johannes ist's weit	Johnnie.	Volksweise
Mein' Mutter mg. mi net	Herzleid.	Volkslied
Milde blaue Lenzesncht.	Lenznacht.	Carl Santner
Mir ist k. Berg z. hoch	Ob i. w. wand. muss?	C. Attenhofer
Mondschein üb. Berg	Ständchen.	G. Jensen
Nun bricht aus allen	O Welt, du bist so schön!	L. v. Beethoven
Nun fangen die Weiden zu blühen an	Nun fangen d. Weiden zu blühen an.	Wilh. Speidel
Nun schlaf. d. Vöglein	Abendlied.	J. F. Bratsch
Nun sind s. gekommen	Weinlese am Rhein.	Ferd. Möhring
Nun weicht er nicht mehr	Nebeltag.	L. A. le Beau
Nun wollen wir singen	Romantik.	G. Jensen
O frische duft'ge Kuhle	Waldeinsamkeit.	C. Isenmann
O Liebe, schön. Blume	Trauungsgesang.	Aug. Reiser
O sanfter, süsser Hauch	Frühlingsahnung.	Mendelssohn
O Thäl. weit, o Höhen	Abschied v. Walde.	Mendelssohn
O Wald mit deinen	Der Wald.	C. Häser
O wenn in dein. Herzen	Erste Liebe.	V. E. Becker
O wie herrlich, mild	Sei gegrüsst.	F. Schubert
O wunderbares tiefes	Morgengebet.	Mendelssohn
Sah ein Knab' e. Röslein	Haidenröslein.	H. Werner
Schlaf, Kindl schlaf!	Wiegenlied.	R. Schumann
Schlüpft u. hüpft nur	Am Weiher.	Fr. Abt
Schon d. Abendglock.	Abendchor.	Conr. Kreutzer
Schon fängt es an	Gute Nacht.	Ferd. Hiller
Sei mir gegrüsst	Gruss an d. Nacht.	Fr. Abt
Sie ist mir lieb, die werthe	Sie ist mir lieb, die werthe Magd.	Alte Melodie v. Eler. Harm. v. M. Prätorius
So sonnig die Halde	Sommerlust.	C. J. Brambach
Stumm schläft d. Säng.	Der Barde.	Volksweise
Süsser, gold'ner Frühlingstag	Frühlingsfeier.	Mendelssohn
Tage der Wonne	Frühzeit. Frühling.	Mendelssohn
Tiefroth der Himmel	Des Abends.	Alb. Dietrich
Ueber die Berge	Ueber die Berge.	V. E. Nessler
Ueb. licht. Silberwolk.	Frühlingsnacht.	C. J. Brambach
Und frisch. Nahrung	Auf dem See.	Mendelssohn
Und schau' ich bin, so	Liebesqual.	Volksweise
Unter allen Wipfeln	Abendlied.	F. Kuhlau
Veilchen unter Gras versteckt	Veilchen unter Gras versteckt.	G. Jensen
Vöglein, was singst du	D. Vöglein i. Walde.	J. Dürrner
Wacht auf, ihr Thäler	Frühlingsruf.	L. v. Beethoven
Was hab' i. d. meinem	Lass ab v. d. Liebe.	Volksweise
Was jubelt da draussen	O du wo. Maienzeit.	C. Attenhofer
Was schimmert dort	Die Kapelle.	Con. Kreutzer
Was singst du	Vogelgesang.	Alb. Dietrich
Weidet ein Mädchen	Die Thränenblümel.	Lud. Stark
Wenn ich den Wandrer frage	Die Heimath.	Volksweise
Wenn i. e. Vöglein seh'	Frohsinn.	Ferd. Möhring
Wenn i. e. Vöglein wär	Liebchens Bote.	Aug. Reiser
Wenn im letzten Abendstrahl	Ruhethal.	Mendelssohn
Wenn von heil'ger	Abendschiffahrt.	A. B. Marx
Wer hat dich d. schöner	Abschied v. Walde.	Mendelssohn
Wer recht in Freuden	Morgenwanderung.	Dr. W. Rintel
Wer schlägt so rasch	Morgenlied.	Ernst Rudorff
Wie ein Grüssen	Abendglocken.	C. Isenmann
Wie ist doch die Erde so schön'	Juchhe!	Fr. Knappe
Wie liebe ich das Himmelsblau	Natur.	C. J. Brambach
Wie spiegelt der See / Wie so seelig	2 Seelieder.	W. Speidel
Wo a klein's Hüttle	Liebesscherz.	Volksweise
Wo der Regenbogen	Der Regenbogen.	Ernst Rudorff
Woher wir kommen	Zigeunerlied.	C. A. Mangold
Wohlauf in's neue Leb.	Wanderlied.	Alb. Dietrich

.... Das ganze Werk ist eine werthwolle Bereicherung des deutschen Liederschatzes etc. **Salzburger Volksblatt.**

Diese Sammlung hat seit einiger Zeit eine sehr grosse Verbreitung gewonnen — und verdient. **Neue Berliner Musikzeitung.**

Die Sammlung enthält nur Gutes. **Deutsche Kunst- und Musikzeitung.**

Wird an Reichhaltigkeit, Correktheit, Ausstattung und Wohlfeilheit wohl schwerlich noch übertroffen werden. **Der Kirchenchor, Brixen.**

Die Sammlung enthält sehr viel des Schönen und Anregendenden, und mit gutem Gewissen kann dieselbe den Vereinen als eine Gediegene, auf's Beste empfohlen werden. **Sängerhalle, Leipzig.**

Hiermit ist ein Repertorium für gemischte Chöre geboten, das sich wegen seines durchwegs gediegenen Inhalts kein Verein entgehen lassen sollte. **Rob. Musiol.**

Die Ausstattung, Zusammenstellung und Reichhaltigkeit des Troubadour ist sehr anzuerkennen — werde daher gerne zur Verbreitung beitragen. **C. A. Mangold, Darmstadt.**

Der Troubadour berücksichtigt das gediegene Alte im Wechsel mit neuen originalen Compositionen, besonders Volkslieder in zweckmässiger Bearbeitung etc. **Volkszeitung.**

Die Auswahl ist mit vieler Sorgfalt und vielem Geschick gemacht. **Allgemeine deutsche Musikzeitung.**

Die lieblichsten poetischen Ergüsse von unsern anerkannt tüchtigsten Tonsetzern durch theils freudig stimmende Weisen zu einem dichterisch-musikalischen Ganzen vereint, begegnen uns von Nummer zu Nummer. **Neue deutsche Schulzeitung.**

Er ist die beste und vollständigste Sammlung in diesem Genre. Die Ausstattung ist sehr schön und das Format sehr practisch. Ich wünsche dem Werke die verdiente Verbreitung. **V. E. Nessler.**

№ 15. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern oder Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 1. August 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Carl Grammann.

Biographische Skizze

von

Dr. Theodor Helm.

Wer die beste musikalische Gesellschaft der österreichischen Metropole vereinigt antreffen will, der muß einem der vom Hofopernorchester veranstalteten, alle 14 Tage im großen Musikvereinssaale stattfindenden sogenannten „Philharmonischen Concerte" beiwohnen, welche für Wien dasselbe bedeuten, wie für Leipzig die berühmten Soiréen im Gewandhause, für Köln die Gürzenich-Aufführungen und für Paris die Sinfonie-Concerte des Conservatoire.

Wen es aber speziell interessiert, die bedeutendsten in Wien lebenden schaffenden Tonkünstler persönlich kennen zu lernen, der braucht seine Blicke nur während eines philharmonischen Concertes auf die, hinter den Parterre-Sitzreihen am Eingange des Musikvereinsaales aufgestellten Divans hin zu lenken.

Diese akustisch besonders günstig situierten Plätze wurden vom Comité der Philharmoniker der Crême de la crême unter den Wiener Musikern reserviert und man konnte daselbst in den letzten Jahren die Vertreter diametral auseinander gehender musikalischer Richtungen in der Composition: einen Brahms, Goldmark, Doppler, Ignaz Brüll, Robert Fuchs, Anton Bruckner u. s. w. einträchtig nebeneinander sitzen sehen.

Besonders aber fiel dem Beobachter inmitten jener musikalischen Elite eine hochgewachsene, weithin ihre Umgebung überragende, dabei nervigstramme Gestalt mit martialisch energischem, sofort den deutschen Nordländer verratenden Charakterkopf und sinnigen Augen auf — Carl Grammann, dem geistvollen und poetischen Künstler angehörend, dessen Bild die heutige Nummer dieser Zeitschrift schmückt.



Ein glücklicher Zufall machte mich durch eine Reihe von Jahren in den philharmonischen Concerten zum unmittelbaren Sitznachbarn Carl Grammanns — man rechnete mich nämlich als Berichterstatter mehrerer Fachblätter noch indirekt zu den Musikern und hatte mir mein Plätzchen auf einem der erwähnten Divans angewiesen — und ich lernte nun durch steten Gedankenaustausch immer mehr einen Tondichter auch als Menschen hochschätzen, dessen Werke mir, soweit ich durch Selbststudium mit ihnen vertraut geworden, hohen Respekt, ja mitunter die wärmsten Sympathien abgenötigt hatten.

Wie klar und bestimmt und zugleich wie maßvoll-objektiv sprach sich mein philharmonischer Nebenmann über alle musikalischen Zeit- und Streitfragen aus, wie neidlos-freudig kam er immer dem wahrhaft Schönen und Bedeutenden jedweder Erscheinungsform entgegen!

Durch die so anregende Nachbarschaft und den dadurch vermittelten weiteren persönlichen Verkehr mit Grammann erfuhr ich aber auch nach und nach seinen ganzen bisherigen Entwicklungsgang; was ich daher nachstehend von biographischen

Details mitteile, ist durchaus authentisch, habe ich aus dem Munde des liebenswürdigen Künstlers selbst.

Geboren ist Carl Grammann am 8. Juni 1844 zu Lübeck als der Sohn eines angesehenen Kaufmannes und Consuls, Alexander Grammann. — Aber nicht von dem einer streng praktischen Lebensanschauung huldigenden Vater, sondern von der gefühlvollen Mutter — einer geborenen Marty, der Tochter eines nach Lübeck eingewanderten Schweizers — welche sich dereinst des Rufes einer ausgezeichneten Pianistin erfreute, hat Carl Grammann offenbar seine seltene musikalische Anlage.

Letztere verriet sich schon in des Knaben zartestem Alter und wurde durch das im elterlichen und großelterlichen Hause prosperierende musikalische Leben natürlich fort und fort gesteigert. Wiederholt sprachen illustre musikalische Gäste, so Franz Liszt, Robert und Clara Schumann, Ferdinand Hiller, Reinecke 2c. gelegentlich ihrer Concertreisen bei den Grammanns ein: Welche Erstlingseindrücke, welche ein künstlerischer Ansporn für den selig aufhorchenden kleinen Carl!

Alexander Grammann, das ungewöhnliche Talent seines einzigen Sohnes alsbald erkennend, gestattete, daß derselbe Klavierstunden nahm — es wurde auch für diesen Zweck ein vorzüglicher Lehrer in der Person des, als Organisten und Compositeur rühmlich bekannten Heinrich Stiehl gewonnen — aber daß sich Carl ganz und als ausschließlichem Lebensberuf der Musik widme, davon wollte der Vater, der an die unvermeidlichen Gefahren und Enttäuschungen einer Künstler-Carrière dachte, absolut nichts wissen.

Carl mußte nach absolviertem Gymnasium aufs Land hinaus, er sollte sich zum tüchtigen Oekonomen heranbilden. In der frischen guten Luft und bei anstrengender Leibesarbeit gedieh nun zwar der Körper des heranwachsenden kraftstrotzenden Jünglings, aber der Geist sehnte sich glühend heraus, aus den ihm so gar nicht zusagenden Verhältnissen nach einer idealeren Sphäre, nach den geliebten musikalischen Klängen, die ihm das wahre Element schienen und die er während seiner landwirtschaftlichen Uebungen gänzlich entbehrte.

Die Oekonomie nicht blos praktisch, sondern auch wissenschaftlich zu betreiben wurde Grammann auf die Universitäten Bonn und Halle geschickt, aber hier warf er sich mit wahrer Leidenschaft von Neuem in die Arme seiner Lieblingskunst, er nahm die so lange sistiert gewesenen Klavierstudien wieder auf, ja er gab auch dem sich in ihm immer mächtiger regenden musikalischen Schaffenstrieb nach, als dessen erste Frucht eine kleine einaktige Oper „Die Schatzgräber" entstand, welcher sehr bald sogar eine romantische Oper in 3 Akten „Die Eisjungfrau" nachfolgte.

Diese überraschenden Versuche öffneten dem Vater endlich die Augen, er sah ein, daß sein Carl für die Musik prädestiniert sei, daß derselbe nur mit der holden Polyhymnia als Lebensgefährtin wahrhaft glücklich zu werden vermöchte.

Carl Grammann durfte jetzt wirklich Berufsmusiker werden, doch machte der Vater seine Zustimmung von jener zweier hervorragender Autoritäten abhängig. Mit Empfehlungsbriefen von dem mit Alexander Grammann befreundeten Paul Mendelssohn (dem Bruder von Felix) versehen, reiste Carl Grammann nach Dresden zum Generalmusikdirektor Rietz und nach Leipzig zum Kapellmeister des Gewandhauses Reinecke: Diese beiden Herren sollten über des Jünglings musikalisches Sein oder Nicht-Sein entscheiden.

Man kann sich vorstellen, mit welchen bangen Gefühlen Grammann vor seinen Richtern stand, aber auch in welchen Jubel er ausbrach, als die gestrengen Herren ihm nach Durchsicht einer von dem Examinanden verfaßten „wilden Fuge" und eines Tonstückes, das später als Nachtigallen-Terzett op. 4 im Druck erschien, einstimmig die Approbation erteilten!

Auf Grund dieses so günstigen Verdiktes wurde Grammann 1868 ins Leipziger Conservatorium aufgenommen, wo er nun mit wahrem Feuereifer den musikalischen Studien oblag.

Mit größter Verehrung spricht Grammann heute noch von seinen Lehrern Prof. Richter, Reinecke, David, insbesondere aber den Professoren Dr. Oscar Paul und R. Papperitz, welche seinem künstlerischen Streben jederzeit das regste Interesse entgegenbrachten und auch nach seinem Abgange vom Conservatorium das innigste Wohlwollen bewahrten.

Aber merkwürdig! Trotz der rationellsten Lehrmethode, trotz unausgesetzter technischer Uebungen konnte es Grammann nicht zum perfekten Concert-Pianisten bringen, dagegen bewies er in der Composition die auffallendsten, von seinen Lehrern bereitwilligst anerkannten Fortschritte.

Schon im zweiten Jahre seines Aufenthaltes am Conservatorium erhielt er für eine Sinfonie in einem Satze den Helbigschen Preis zuerkannt und er verließ endlich die berühmte Leipziger Unterrichtsanstalt mit einem glänzenden Zeugnis „ersten Grades".

Jetzt war der Zeitpunkt gekommen, in welchem Grammann herzhaft und freudig von der Schule ins Leben übertrat. Er schrieb zur Wiederherstellung des deutschen Reiches 1871 einen „Heldenmarsch für Orchester", welchen er als sein „opus 1" bezeichnete und Sr. Majestät dem Kaiser Wilhelm widmete. Der greise Monarch nahm die Dedication huldvollst an, der Heldenmarsch aber wurde zuerst gelegentlich der Friedensfeier im Leipziger Stadttheater aufgeführt und sodann später bei Anwesenheit des Kaisers im weißen Saale des königlichen Schlosses wiederholt.

In demselben Jahre 1871 machte Grammann die Bekanntschaft eines Mannes, welchen er längst aufrichtig verehrt und zu welchem ihn ein verwandter Zug in seinem Schaffen hindrängte. Er wurde nämlich von der Gräfin Bassenheim Richard Wagner, der damals noch in Triebsch bei Luzern wohnte, vorgestellt und sah sich von dem berühmten Meister auf das freundlichste aufgenommen. Grammann wurde nun ein stets gern gesehener ständiger Gast in Wagners reizend gelegener Villa am Vierwaldstättersee und es eröffneten sich dem jungen Musiker neue geistige Perspektiven im Verkehr mit dem genialen Dichter-Componisten.

Im Herbst 1871 ging Grammann mit Empfehlungen Richard Wagners endlich nach Wien; anfänglich hatte er es wohl nur auf einen flüchtigen Besuch der fröhlichen Kaiserstadt an der schönen blauen Donau abgesehen, aber alsbald fesselten ihn die Neuartigkeit und Ungezwungenheit des socialen Lebens, die Fülle und Mannigfaltigkeit der sich darbietenden künstlerischen Eindrücke, das Entgegenkommen trefflicher Musiker, (unter welchen sich besonders der Pianist Prof. Door Grammann freundschaftlich anschloß und im Verein mit Concertmeister Helmesberger sein Klavierquintett zur erfolgreichen Aufführung brachte) derart, daß er sich endlich bleibend in Wien niederließ.

Grammann mußte zwar, wie so manche andere bedeutende Künstler vor ihm die Erfahrung machen, daß hinter der glänzenden Außenseite des Wiener Musiklebens so manche innere Schäden und Mängel verborgen seien, daß ein gewisses Clique- und Protektions-Wesen sich auch hier breit mache, und daß es für einen neu auftauchenden Tondichter vielleicht nirgends so schwer sei, aus eigener Kraft durchzudringen, als eben in Wien.

Es war z. B. unserem Grammann bisher unmöglich, eine seiner Sinfonien oder sonstige Orchesterwerke bei den Philharmonikern — als deren Ehrengast er doch betrachtet wurde und wird — zur Aufführung zu bringen und es wurde ihm in dieser Beziehung so manche notorische Mittelmäßigkeit vorgezogen. —

Was aber Grammann trotz vielfacher persönlicher Enttäuschungen immer wieder in Wien festhielt, war eben der Reichtum, ja die Unerschöpflichkeit der musikalischen Anregungen aller Art, es erging ihm, wie seinem begeistert verehrten Vorbilde Robert Schumann, der da gelegentlich der Auffindung der prächtigen großen C-dur-Sinfonie von Franz Schubert wörtlich folgendes schrieb: „Dieses Wien mit seinem Stefansturm, seinen schönen Frauen, seinem öffentlichen Gepränge und wie es von der Donau mit unzähligen Bändern umgürtet, sich in die blühende Ebene hinstreckt, die nach und nach zu immer höherem Gebirge aufsteigt, dies Wien mit all' seinen Erinnerungen an die größten deutschen Meister, muß der Fantasie des Musikers ein fruchtbares Erdreich sein."

So sattelte denn Carl Grammann in aller Stille seinen Pegasus immer von Neuem und in seinem überaus behaglichen Junggesellenheim, in einer der Vorstädte Wiens, entstand ein Werk nach dem andern, wurde über die schwarz-gelben Grenzpfähle hinausgesendet, fand „draußen im Reich" sofort seinen Verleger und meist auch Gelegenheit, in würdigen Aufführungen vor dem Publikum seine Lebensfähigkeit zu erproben.

Endlich betrat Grammann mit der Oper „Melusine" (zuerst 1875 unter Jahn in Wiesbaden, später auch in Rotterdam und Amsterdam aufgeführt) das seiner Mühe offenbar am Meisten entsprechende Gebiet. Diesem dramatischen Erstlingswerk, das überall entschiedenes Glück machte und nur in Turin im Teatro réggio, als von den Italiern unverstanden, einen eklatanten Durchfall erlitt, welcher übrigens auf derselben Bühne und in derselben Saison auch dem Weberschen „Freischütz" und Bizet's „Carmen" wiederfuhr, folgten noch die Opern „Thusnelda" (zuerst mit bedeutender Wirkung in Dresden unter Wüllners Direktion mit Frl. Malten in der Titelrolle, dann in Königsberg mit Frl. Scheffsky, in Hamburg mit Frau Sucher aufgeführt) und „Das Andreasfest", welches bisher beifälligst in Dresden und Augsburg gegeben, nunmehr auch seiner Première in Köln und Wien entgegensieht. (Schluß folgt.)

Zwei Gesanglehrer.

Eine Geschichte à la „Heß und Sachs"

von

Ernst Pasqué.

(Schluß.)

Monate lang sang ich mit einem wahren Feuereifer diesen hölzernen Stuhl an und brachte es wirklich dahin, im Sinne und in der Methode Delsarts die Pièce mit einer nicht zu leugnenden dramatischen Wirkung nicht allein zu singen, sondern auch mit entsprechenden Geberden zu begleiten, zu spielen. (Gerne will ich anerkennen, daß, wenn ich später, beim Betreten der Bühne, mich sofort auf derselben heimisch fühlte, meine Rollen *spielen* konnte, ich dies einzig und allein obigen Uebungen bei Delsart verdankte.) Ich machte sogar mit meinem nicht üblen Organ einen solchen Effekt, daß Delsart förmlich stolz auf mich wurde und beschloß, mich und meine Leistung an seinen öffentlichen Abenden, an denen er bis jetzt meistens allein geglänzt, vorzuführen.

Dies geschah und ich sang und spielte also vor einem Publikum, das, wenn auch klein, doch dafür aus Notabilitäten der Presse, der Litteratur und der Bühne bestand. Hierdurch angespornt, gab ich mir die allererdenklichste Mühe und brachte es wirklich dahin, trotz meines vierfüßigen Partners, meine Zuhörer zu rühren und auch in etwas zu erschüttern. Die hölzerne Sitzgelegenheit war mir bereits zu einem wirklichen Gemmy geworden, wie ich selbst zu einem richtigen Schüler Delsarts.

Doch das Conservatoire und Ponchard?!

Ich besuchte natürlich immerfort meine Klasse und übte dort den schönen graziösen Gesang, wie bei Delsart den dramatischen, sang hier so schön und süß als möglich auf „a" und du bout des lèvres, dort auf „oa" und mit dunklem ausdrucksvollem Ton. Ich war eben dabei, mir von beiden Lehrmethoden das, was mir als das Beste dünkte, anzueignen und sah hierin nicht allein eine Entschuldigung, sondern eine vollkommene Rechtfertigung meines Thuns.

Bereits mehrere Male hatte ich meine Tell-Scene an den öffentlichen Abenden in Delsarts Salon gesungen und gespielt und noch immer fand es mein Lehrer für gut, mich und meinen Stuhl seinen Zuhörern zu producieren. Eines Abends nun — es war der fünfte oder sechste — sollte ich abermals Zeugnis ablegen von der allervortrefflichsten Methode des Meisters, und nach einem gelehrten Vortrag desselben meine „Arbeit" beginnen. Ich hatte durch die Uebung Mut bekommen und freute mich förmlich auf mein „Auftreten".

Der Salon ist gefüllt mit Fremden, die gespannt dem blendenden Vortrag lauschen — von dem seine „Schüler" indessen so gut wie nichts verstehen. Da öffnet sich die Thüre abermals und mehrere Herren treten ein, die, keine Sitzplätze mehr findend, sich bei dem Eingange aufstellten. Delsart begrüßte die Eintretenden durch ein vertrauliches Lächeln und Neigen des Hauptes. Doch plötzlich flammte seine Ange auf; er mußte unter den Angekommenen ein fremdes Gesicht gesehen, einen Feind gewittert, oder erkannt haben. Auch ich blickte hin, — bald hätte mich der Schlag gerührt — da stand Ponchard in leibhaftiger Gestalt, den Zwicker auf der Nase, und mit einem Lächeln in die Versammlung schauend, das nur zu deutlich sagte, was er über den Lehrer, seine Methode und den ganzen Kram denke.

Es war Ponchard, mein Conservatoriumslehrer, und in wenigen Augenblicken mußte ich als Schüler Delsarts auftreten und singen! Was hätte ich darum gegeben, wenn die Erde sich geöffnet und mich verschlungen! Nicht einmal entwischen konnte ich, denn die gedrungene breitschultrige Gestalt Ponchards hatte sich gleichsam als Wache bei der Thüre aufgepflanzt. Es war ein Lage zum Verzweifeln, und dennoch mußte ich mich fassen, um so gut als möglich

zu bestehen, denn singen mußte ich nun einmal, und fiel ich durch, so war es um mich, das heißt, um mein Pariser Dasein gethan. Das fühlte ich.

Der entscheidende Augenblick nahte heran; Delsart schloß seinen Vortrag und gab mir einen Wink, vorzutreten, um durch meinen Gesang, meine Darstellung, gleichsam den Beleg zu den so eben entwickelten Theorien zu liefern. Gewaltsam nahm ich mich zusammen, dann erhob ich mich und ging auf meinen mitten im Salon stehenden Stuhl zu. Ich wähnte anfänglich, es ginge zum Richtplatz, doch bald überkam mich ein Mut der Verzweiflung, der mich kühn vorwärts trieb, und fast ingrimmig gelobte ich mir, mich, wenn möglich, selber zu übertreffen.

Ein Glück war es, daß Delsart, ungewöhnlich angeregt, sich noch eine Weile in Erörterungen über die Composition erging, die da von einem seiner Schüler gesungen werden sollte. Während dieser Zeit vermochte ich mich noch mehr zu sammeln. Kein Auge aber wandte ich nach Ponchard hin, der mich längst gesehen, erkannt haben mußte — und mich wohl auch schon aufgegeben, verurteilt und verdammt hatte.

Die Einleitung begann und wenige Augenblicke später sang ich, mich um nichts mehr kümmernd, sondern mit aller Glut, die mein Inneres durchströmte, allem Ausdruck, dessen ich nur fähig war. Gut disponiert, strömte meine Stimme in der dunklen und heißen Tonfarbe voll dahin, flehend und bangend hier, verzweiflungsvoll aufschreiend dort — wie die Composition und Delsart es wollten. Meine Geberden unterstützten passend und wirksam meinen Gesang und ich fühlte in der That etwas von dem Vater in mir, der um sein Kind in entsetzlicher Lage bangt. Meine Leistung mußte einen nicht gewöhnlichen Eindruck auf die Zuhörer gemacht haben, denn als ich zu Ende war, wurde mir ein Applaus, wie man ihn an dieser Stelle nur Delsart selbst gespendet, und mein Lehrer kam auf mich zu und sprach mir mit wenigen billigenden Worten seine Zufriedenheit aus. Stolz blickte ich auf und dann verstohlen nach der Thüre, wo der Gefürchtete gestanden. Doch die Stelle war leer, Ponchard verschwunden.

Der Abend verging, sogar recht angenehm, doch ihm folgte ein anderer Tag und an diesem hatte ich meine Stunden im Conservatoire und bei Ponchard.

War es mir am vergangenen Abend wie einem Missethäter zu Mute gewesen, so wußte ich jetzt ganz bestimmt, daß ich einer Exekution, einer Hinrichtung entgegen ging, und ich durfte der Klasse nicht fern bleiben — ich hätte sonst das ganze Conservatorium aufgeben müssen, was ich freiwillig nicht wollte, noch konnte. Vielleicht hatte mich der kurzsichtige Ponchard, trotz seines Zwickers nicht erkannt, so dachte ich, denn ich hatte ihm ja meistens den Rücken, oder nur eine Seite zugekehrt, und dann klang meine Stimme ja ganz anders, als in seiner Klasse. An diesen Strohhalm klammerte ich mich und gelangte denn auch endlich in das große düstere Gebäude und die nicht viel freundlichere Klasse.

Die meisten der Schüler waren versammelt und bald langte denn auch Ponchard an, freundlich grüßend, heiter lächelnd wie immer. Mich, den innerlich Zitternden, beachtete er nicht mehr und nicht weniger als sonst. Der Unterricht begann, die Schüler sangen ihre Piècen, welche sie nach Ponchards Weisung zu singen und worauf sie sich vorbereitet hatten. Endlich war die Reihe an mir. In Ponchards Zügen hatte ich bis jetzt, so ängstlich ich sie auch studiert, noch immer nichts Auffallendes, oder mir Feindliches bemerken können, und wahrhaft getröstet wollte ich meinen Gesang beginnen, als ich durch die hingeworfene Rede: „A propos, gestern Abend war ich bei Delsart!“ vollständig daran verhindert wurde.

„Ah!“ hallte es erstaunt und neugierig von allen Schülern und Ponchard mußte erzählen.

Und er erzählte — während ich am Piano wie an einem Pranger stand und zuhören mußte.

Doch nicht zermalmend, sondern recht lustig klang sein Bericht über die Delsartsche Soirée. Den Lehrer und seine Methode, welche beide nur Eines, doch dies Eine ganz sicher zu Wege bringen könnten: einen frühzeitigen Ruin der Stimme, geißelte er mit scharfem, wohl allzuscharfem Spott; über die Schüler, eine Heerde Strohmänner, machte er sich in einer Weise lustig, daß die ganze Klasse hellauf lachte, was mich um so mehr traf, als ich mir sagen mußte, daß der Erzähler hierin nicht so ganz Unrecht hatte. Dann sprach er von einem armen Teufel, der eine Arie zu einem vierfüßigen Individuum habe singen müssen und dies Kunststück auch wirklich zu Wege gebracht, aber leider mit einer abscheulichen dumpfen und hohlen Stimme, die geklungen, wie die eines alten Mannes, welches Gestöhne, Geschrei und Geächze ihm die Ohren zerrissen, doch auch ein wahres Mitleid eingeflößt mit dem armen, auf seinen eigenen und baldigen Untergang hinarbeitenden Menschen.

„Es war das Gebet aus Tell, welches verarbeitet wurde“, sagte er schließlich und sich dann plötzlich zu mir wendend: „Sie kennen es wohl auch, haben es als angehender Bariton gewiß studiert; singen Sie uns das Musikstück doch einmal vor.“

Ich saß in der Falle. Jetzt wußte ich, was Ponchard wollte, welche Strafe er mir zugedacht, und ich glaubte jetzt schon den Hohn und Spott zu hören und zu spüren, der mich nach meinem Singen von allen Seiten umfluten, umtoben und verschlingen würde. Doch plötzlich fuhr mir in meiner Not ein Gedanke wie ein Blitz durch den Kopf. Ponchard war in seiner Darlegung der Delsartschen Manier zu weit gegangen, auch seine, Ponchards Methode hatte ihre Schwächen, und auch er — eine kleine Strafe verdient.

Blitzschnell hatte ich den Gedanken erfaßt, verarbeitet und noch hatte der Accompagnateur das Musikstück in der Partitur nicht aufgeschlagen, als ich bereit war zu singen.

Ponchard hatte sich mir gegenübergestellt und so nahe als möglich, seine Mienen drückten eine triumphierende Schelmerei aus, die stark an Bosheit grenzte, wenn der sonst gutmütige Lehrer letzteres Gefühl auch nur gewaltsam fernzuhalten vermochte.

Ich sang: „Sois immobile etc.“

Doch was war das?!

Ponchards Gesicht nahm plötzlich einen ganz anderen Ausdruck an; es zuckte förmlich zusammen und starrte den „Allemand“ wahrhaft verblüfft an, denn etwas ganz Anderes bekam er zu hören als gestern Abend.

Ich sang das hochdramatische Gedicht im Genre Ponchards, „du bout des lèvres“, so „schön“ und so süß als möglich, auch nicht im entferntesten die Delsartsche Klangfarbe anwendend. Ich war sogar boshaft genug, die Ponchardsche Methode zu übertreiben, das heißt, bis an die Grenze des Allersüßesten zu treiben. Es war eben eine „schön“ gesungene Cavatine, wie ein Salon-Vater in Glacéhandschuhen sie seinem Kinde singen würde, und nicht der dramatisch erregte Sang des rauhen Sohnes der Berge, des Delsartschen und wirklichen Tell.

Ich war zu Ende.

Meine Mitschüler, welche von dem, was da eigentlich vorging, nichts verstanden, schauten bald sich, bald den Lehrer fragend an, doch dieser antwortete ihnen nicht. Seine starren Mienen hatten sich im Laufe meines Singens wieder belebt, doch keinen zürnenden Ausdruck angenommen — im Gegenteil! — er lächelte.

Meine Sache war gewonnen und alle Furcht bereits von mir gewichen. Mit einem bittenden Blick, dem sich indessen etwas Schelmerei beimischte, sah ich Ponchard an und seinen nun folgenden Worten entgegen; ich spürte sogar Lust, ihm zuvorzukommen und zu fragen, ob ich das Gebet noch einmal und — etwa in Delsartscher Manier singen solle? doch unterdrückte ich wohlweislich diesen wohl allzukecken Gedanken. Dafür aber hob Ponchard, der mich immerfort lächelnd angeschaut, drohend den Finger gegen mich, während er gleichsam zu der Klasse sagte:

„Er hat sich — pour un Allemand — nicht ungeschickt aus der Affaire gezogen!“ und zu mir gewendet, fügte er, so ernst als es ihm möglich war, hinzu: „Möge das Naschen von der verbotenen Frucht nie — nie im Leben schlimmere Folgen für Sie haben!“

„Amen! erwiderte ich im Geiste und mit einem Gefühl der innigsten Dankbarkeit und Verehrung für den Mann, der gerechteste Ursache hatte mir zu zürnen, mich sofort aus seiner Nähe zu bannen.

Nie mehr wurde in der Folge von Delsart und seiner Methode in der Klasse Ponchards gesprochen, während ich nach wie vor und unbehindert das Conservatoire und Delsart als Schüler besuchte.

Ob ich indessen nicht besser gethan, mich nur an den Mann zu halten, der das *wirkliche* Singen in den Vordergrund stellte und nicht von der verbotenen Delsartschen Frucht zu naschen, wage ich heute, nach mehr denn fünfundzwanzig Jahren, wo meine Carrière als Sänger hinter mir liegt, kaum zu entscheiden. Soll ich aber aufrichtig sein, so glaube ich die Frage mir — und zu meinem eigenen Schaden — bejahen zu müssen.

Dies Bekenntnis mag eine nachträgliche Sühne sein für das Unrecht, welches ich mir gegen den guten wackern Ponchard zu Schulden kommen ließ.

Mozart „der Schlingel“.

O. P. Mozart mag in seiner Jugend wohl manch tollen Streich ausgeführt, seiner Umgebung gar manchen Schabernack gespielt haben! So recht böse konnte ihm aber Niemand sein, wußte doch jeder, der ihn kannte, daß alles nur aus jugendlichem Uebermut und nicht aus Bosheit geschah. Zuweilen aber zogen ihm seine Streiche doch ernstliche Züchtigungen zu. So hatte er sich zum Beispiel eines Tages seinen Vater und Lehrmeister zur Zielscheibe seines Scherzes ausersehen. Alles Halbe, Unfertige war diesem zuwider, besonders in der Musik, die nun einmal sein eigentliches Element war. Das wußte der junge Wolfgang und als sich sein Vater eines Tages, wie er regelmäßig zu thun pflegte, zu einem kurzen Mittagsschläfchen auf das Sofa niedergelegt hatte und in süßen Schlummer versunken war, da schlich sich der Kleine mit pfiffiger Miene zu dem Klaviere, öffnete es ganz behutsam und schlug mit aller Kraft einen Dominantsept-Akkord an, so daß der Vater aus seinem ruhigen Schlaf jäh emporfuhr und neben dem Schreck gar ärgerlich darüber war, daß der Akkord, der ihm trotz der Schlaftrunkenheit um die Ohren spielte, unaufgelöst verklang; laut scheltend eilte Vater Mozart an das Klavier, um den angeschlagenen Akkord aufzulösen, und legte sich, als dies geschehen, wieder nieder. Mit dem Mittagsschläfchen aber war's vorbei. Wolfgang hatte, nachdem er den Akkord verbrochen, so schnell wie möglich Reißaus genommen und sich hinter die halb offen stehende Thüre versteckt, um von dort aus die Wirkung seiner Attaque zu beobachten, und freute sich so königlich über dieselbe, daß er beschloß, am folgenden Tage eine zweite Aufführung folgen zu lassen.

„Der Spaß ist gar zu köstlich, und aller guten Dinge sind drei“, dachte er, nachdem er seinem Vater zum zweiten Male das Mittagsschläfchen verdorben und ihn in größten Aerger über den unaufgelösten Akkord versetzt hatte.

Der Vater aber dachte anders. „Soll's büßen, der Schlingel, der Wolfgang, denn er und kein anderer kann es sein“, knirschte er zornig vor sich hin.

Da kam der dritte Mittag, mit ihm das dritte Mittagsschläfchen. Diesmal aber war das letztere nur Schein und der Vater schneller als „der Schlingel“, der Wolfgang; denn eben schlug dieser den beleidigenden Akkord an, als ihn eine kräftige Hand am Kragen packte, und ihn eine zweite dermaßen mit der Fliegenklappe bearbeitete, daß er die Wirkung seines Schabernacks nur *fühlte*, Hören und Sehen verging ihm. Die unaufgelöste Dominante war ihm teuer zu stehen gekommen.

Eine wandernde Melodie.

Das Thema des bekannten Sehnsuchtswalzer *Franz Schuberts* ist nach *B. Kothes* Forschungen dem Graduale *Josef Haydns* „Tollite portas“ entnommen. Dasselbe findet sich wiederholt im ersten Satze von *Beethovens* op. 7, in dessen Romanze op. 40, im „Dona“ der F-moll-Messe von *J. Schnabel*, in *Spontinis* Ouverture zur „Vestalin“, in *Mendelssohns* Quartett op. 12, in der Tenorarie von *Rombergs* „Glocke“ und in „unzähligen Liedern“. Das nennt man doch in der That einen fruchtbaren Gedanken, der für Kirche, Concertsaal, Salon und Stube, für Klavier, Geige, Orchester, Sopran und Tenor zu verwerten ist!

Rätsel.

C. K. Das Blut, die Freundschaft und die Liebe, —
Sie haben stets mich im *Plural*;
Mich fordern Räuber und auch Diebe,
Doch immer nur im *Singular*.
Zwei der *Vocale* hat mein Wort,
Und werden diese *umgesetzt*,
Nennt's einen Meister euch sofort
Den selbst ein *Mozart* hoch geschätzt.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Takt.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage; letztere enthält: Carl Grammann op. 45 „Albumblatt“ für Violine u. Klavier, Fr. Abt op. 605 Nr. 5 „Schmetterlingslied“ für 1 Singstimme mit Klavier und Jos. Gauby op. 16 Nr. 5 „Lyrisches Klavierstück.“

Ein Freund in der Not.

Eine Erzählung
von
Wilhelm Appelt.

Gar trübe Sorgen zogen durch Mozart's Sinn, als er eines Vormittags allein in seinem Zimmer weilte, und fast schien es, als seien die Schwingen seines Humors gelähmt auf immer. Von Zeit zu Zeit lauschte er aufmerksam und ungeduldig, ob er seine Konstanze nicht kommen höre. Dann setzte er sich an das Klavier und gleich darauf erklang's in wunderbaren Harmonieen. Doch bald sprang er wieder auf, denn heut war sogar die Musik, welche ihm sonst immer Trost gebracht, nicht im Stande, ihn zu fesseln und dauernd in ihr Reich zu bannen. Auch recht kalt war es im Zimmer, daß ihm die Hände fast erstarrten. Er trat zum Ofen um ihn seiner Dienste zu mahnen, aber ein trübes Lächeln flog über sein Gesicht, hatte derselbe doch heut noch kein Feuer zu sehen bekommen, ja auch nicht die geringsten Anstalten zu einem Mittagsmahle waren bisher getroffen worden, trotzdem es bereits in der zwölften Stunde war. Dazu war eben keine Zeit gewesen, war ja doch Konstanze zu einem hartherzigen Wucherer gegangen, um Nachsicht und Geduld zu erbitten, wollte denn dieser den nächsten Tag pfänden kommen, wenn nicht heut noch die geliehenen und bereits fälligen zweihundert Gulden zurückbezahlt sind.

Wie sonnig hatte sich Mozart damals in der Zeit seines Brautstandes die Zukunft ausgemalt und wie gern hätte er die Teure, an der er jetzt noch in gleicher, unentschwundener Liebe hing, wie auf Rosen durch das Leben geleitet. Stab und Stütze war sie ihm bisher in seinem Ringen und Streben gewesen und welch eine sanfte Trösterin, wenn er erlahmen wollte.

Wie er so sann, war es ihm, als sehe er sich jetzt nochmals mit ihr am Altare stehen. So bitterlich hatten sie beide dort geweint und doch waren es nur Thränen überquellender Freude gewesen; sogar dem Priester waren die Augen feucht geworden, als derselbe die tiefe Rührung des Brautpaares gesehen. Und welch bange, schwere Stunden waren nun seit dieser Zeit dahin geflohen, wenn auch durchzogen vom seligsten Liebesglück.

Wie rastlos war bisher sein Sorgen und Mühen gewesen, um den Seinen ein behagliches Leben zu verschaffen, aber es wollte ihm nicht gelingen. Das fraß bitter an ihm. Von ferne sah er es wohl dämmern und strahlend schien ihm die Zukunft zu winken, und doch dünchte es ihm manchmal wieder, daß er das gelobte Land wohl schauen, nimmer aber betreten werde. —

Da öffnete sich langsam die Thür und an derselben erschien seine Konstanze. Wie bleich und verhärmt war ihr noch immer so liebliches Gesicht, wie rot geweint ihre Augen und welch schwerer Kampf durchzog ihr Herz, um die äußere Fassung zu bewahren; schmerzlich zuckte es um ihren Mund, als sie sich zu einem Lächeln zwingen wollte, was ihr so gar nicht zu gelingen schien.

„Konstanze!" rief Mozart erschrocken, denn er hatte zu lesen verstanden in ihrem Gesichte. — „Keine Hilfe also! Du meine liebe, meine herzige Konstanze!" sprach er wehmutsvoll und innig schloß er sie in seine Arme. Da öffneten sich die Schleusen ihres Gefühles und ein reicher Thränenstrom rann über ihre Wangen, als sie nun den Kopf gleich einem bangen Kinde vertrauend an seiner Brust barg.

Mit vor Schluchzen erstickter Stimme erzählte sie ihm dann, wie sie gebeten und gebeten, um den unbarmherzigen Gläubiger zu erweichen; aber zu vergehen meinte sie, als sie nun endete:

„Wolfgang, als sein kaltes Nein mir immer und immer wieder wie ein zweischneidiges Schwert den Busen durchdrang, als ich keine Rettung und keine Hilfe sah, da bat ich mit flehend erhobenen Händen und weinend den Unbarmherzigen um Aufschub; aber vergeblich!"

„Konstanze!" rief Mozart schmerzlich, „warum auch hast Du das gethan und Dich so erniedrigt! Was magst Du gelitten haben!"

Indem sie fester ihre Arme um seinen Hals schlang, sprach sie mit tiefer Innigkeit:

„Wolfgang, ich that es freudig, ich that's ja Deinetwillen und meine Liebe zu Dir ist so namenlos groß, daß es mich glücklich macht, wenn ich ein Opfer für Dich bringen kann!

Lind beugte er ihr Gesicht zurück und umflorten Auges blickte er sie selig lächelnd lange an.

„Mein liebes Weib, nicht arm bin ich, sondern der reichste Mensch, den nur die Erde trägt! Und wenn man mir alle Kaiserkronen böte, und alle Herrlichkeiten der ganzen Welt, Du wärst mir doch nicht feil dafür! Die Musik und meine Konstanze! Da läßt sich ja Alles freudig tragen!"

Lange und lange standen sie dann fest umschlungen da, hatten alle Trübsale vergessen und herzten und küßten sich als wie ein junges Liebespaar, als wie in den wonnig schönen Zeiten des Brautstandes. Endlich sprach er wohlgemut:

„So mag denn der unbarmherzige Wucherer kommen, um unsere Habseligkeiten zu nehmen: meinen größten Schatz, Deine Liebe, kann er mir doch nicht rauben und auch nicht meine holde Kunst! Und verhungern werden wir sicher nicht, denn auch bei uns wird es ja bald lauten: „Der alte Gott der lebet noch."

Sie aber schüttelte gar ernst mit dem Kopfe und entschieden wehrte sie ab:

„Nein, nein, Wolfgang, es darf nicht geschehen, denke an die Schande, wenn es offenkundig würde! Und auch an Deine vielen Neider denke! Welche Verläumdungen würden sie daraus schmieden, wenn man uns pfändete und welche Schadenfreude gäb's bei ihnen!"

In holder Scham erglühten ihre Wangen, als sie nun mit vor tiefster Rührung bebender Stimme weiter sprach: „Hilfe muß uns werden und so will ich denn meinen theuersten Schatz, das höchste Andenken an Deine Liebe, das ich bisher sorgsam gewahrt, für einige Zeit dahin geben! Es ist Dein Brautgeschenk, das Perlenhalsband, das Du mir an dem Hochzeitstage gereicht und mir dabei sagtest: „Es soll das Band sein, das uns unauflöslich aneinander knüpft in Not und in Gefahr und in des Glückes hellem Sonnenschein!" Nie hätte ich geglaubt, daß ich mich werde davon trennen müssen! Das Herz zerreißt mir fast, daß es geschehen muß, schon Deinetwillen, weiß ich doch, daß es auch Dir unendlich theuer ist!"

Mitleidig beugte sich Mozart zu Konstanze nieder und drückte einen innigen Kuß auf ihre Lippen, während es wieder recht feucht in seinen Augen schimmerte.

„Du willst das Perlenhalsband opfern, an dem Dein ganzes Leben hängt?" sprach er traurig.

„Wolfgang, nur darauf leihen wollen wir das Geld!"

„Daß es dahin kommen mußte!" rief dieser schmerzlich. „Es ist das letzte Andenken, welches mir von meiner guten verstorbenen Mutter geblieben. Ach, wie namenlos hat sie mich geliebt und welche Freude stets empfunden, wenn sie von meinen Erfolgen hörte! Auch sie hat das Perlenhalsband schon als Braut getragen und nie und nimmer gab ich es von mir. Nur Du allein durftest es besitzen und ich fühlte, als ich es Dir am Hochzeitstage um den Hals gelegt, daß Dich der Segen meiner unvergeßlichen Mutter fortan umschweben müsse. Und nun soll es zum Pfandleiher wandern und doch hat die Mutter auf dem Sterbebette noch gebeten, ich solle es als glückbringend stets in Ehren halten und dafür sorgen, daß es nie in fremde Hände komme!"

„Wolfgang, es wird ja nur für kurze Zeit sein, und mit der ersten größeren Summe, die wieder in das Haus kommt, wollen wir es auch sofort wieder einlösen; gewiß wird es bald geschehen können!" Damit tröstete sie ihren Mann, während sie selbst des tiefsten Trostes bedurfte, war es ihr doch, als müsse sie ein Stück Leben opfern.

Nun sollte der Hausmeister aus dem Gasthause „Zur silbernen Schlange", der biedere Josef, welcher Mozart schon manchen Dienst erwiesen, wieder angegangen werden, einen verläßlichen Menschen ausfindig zu machen, der die nötigen zweihundert Gulden auf das Halsband, das einen bedeutend größeren Wert besaß, leihen würde.

So wurde denn um ihn geschickt und nicht lange dauerte es, waren schwere Tritte zu vernehmen und pfeifend kam der Gewünschte die Treppe herauf und zwar hatte er sich zu seiner Kunstleistung seine Lieblingsarie, die des Osmin aus der Oper „Die Entführung aus dem Serail", erwählt. Auf Musik hielt er überhaupt große Stücke und nicht umsonst verkehrte Mozart als Stammgast in der silbernen Schlange. Pfeifen war Josefs größte Freude, welches an seinem vorzüglichen musikalischen Gehöre eine gewaltige Stütze fand. Am liebsten würde er jedoch gesungen haben, wenn ihm nicht der Wirt dasselbe bei Strafe der Entlassung verboten hätte, da seine Stimme eher dem Gekrächze des Raben, als dem Flöten der Nachtigall glich; sonst aber war sein Herz das lautere Gold und auf seinem breiten Gesichte thronte die verkörperte Gutmütigkeit.

„Wünsch einen schönen guten Morgen!" Damit betrat er das Zimmer. „Auch wohl gespeist zu haben, wünsch ich noch!" folgte als Nachsatz, auf welchen hin sich einige Verlegenheit bei dem Ehepaare bemerkbar machte. Da der Hausmeister nichts von einem stattgehabten Mahle bemerken konnte, schien er zu fühlen, daß er wohl auch ohne den letzteren Wunsch seinen Eintritt hätte bewerkstelligen können.

Ein gar schweres Geschäft war es nun für Konstanze, die richtigen Worte zu finden, um ihr Anliegen vorzubringen, als sie das Etui mit dem Halsbande aus dem Kasten nahm.

Als sie nun, nachdem sie dem Hausmeister Alles mitgeteilt, das Etui öffnete, drückte sie einen innigen Kuß auf das Perlenhalsband und auch Perlen aus ihren Augen rollten darauf. Gar eigentümlich verzog sich das breite Gesicht Josefs, als er jetzt mit etwas unsicherer Stimme frug: „Also als liebe Braut haben es die Frau Mozartin getragen? Und als ein Andenken von der guten und braven Frau Mutter selig haben es Ihr Mann erhalten?"

Da wurden auch des Letzteren Augen feucht und mit der Hand wischte er sich eine Thräne aus denselben.

Wie Josef jetzt die sanfte Frau so tieftraurig vor sich stehen sah, mit namenlosem Leid auf den Schmuck in ihren Händen blickend, ward ihm gar eigen zu Mute und verlegen kratzte er sich an dem Kopfe, als er in abgebrochenen Sätzen begann: „So, so, das liebe Andenken soll ich halt zu einem Juden oder sonst einem Pfandleiher tragen, damit er ein Geld darauf borgt! — Und recht gute Zinsen werden Sie für das Ausleihen zahlen! — Wie leicht doch die Leute ihr Geld verdienen! — Unsereiner, wenn er mühselig sich einen Hunderter oder zwei zusammengespart hat, muß es in der Kleiderlade liegen lassen und Todesangst ausstehen, daß es einem gestohlen oder von den Mäusen gefressen wird. Da hab ich nun zweihundert und einige fünfzig Gulden beisammen und wissen Sie, meine liebe Frau Mozartin, daß mir das Geld nun nichts als Sorgen macht, weil so viel fremde Leute bei uns aus- und eingehen? Wenn ein ehrlicher und braver Mensch sich eins zu leihen geht, glauben Sie vielleicht er kommt zu unsereinem? Gott bewahre! Den Wucherern müssen die vielen Zinsen in den Rachen geworfen werden, und ich, ich wünschte halt doch auch einmal, daß mir mein Erspartes etwas tragen möchte!"

„Josef!" rief Mozart gerührt

„Ach gehen Sie mir damit! Wie mir scheint, bin ich gar nicht mehr Ihr Josef, sonst würden Sie auch mich etwas verdienen lassen und sich das Geld von mir zu leihen nehmen!"

„Sie also wollen uns das Geld auf das Halsband borgen?" frug erleichtert freudig Konstanze.

„Das Geld borgen?" nahm Josef bedächtig das Wort wieder auf, „ja freilich will ich das! Aber auf das Halsband da? I, da denkt keine Seele daran! Gehen Sie, Frau Mozartin, da müßte ich mich ja vor Scham und Schande vor den Leuten verkriechen, wenn ich von Ihnen ein Pfand nehmen wollte, pfui, wie abscheulich wäre das!"

„Josef, Sie sind halt ein herzensguter Mensch!" sprach Mozart, indem er ihm die Hand reichte.

„Ach was herzensgut, ein Teufel bin ich, wenn ich wild werde! Sie können es mir glauben, ich thu's ja nur der Zinsen wegen, und dann ist der Herr Mozart ein so hochberühmter Mann, dem das Geld gewiß bald wie Heu ins Haus fliegen muß. Die niederträchtigen Menschen aber verdienen es gar nicht, daß Sie ihnen so schöne Musik ersinnen, wie es auf der ganzen weiten Welt keine mehr gibt! — Aber jetzt nur geschwind nach Hause, um das Geld zu holen!"

Dann faßte er noch die kleinen Hände Konstanzens in die seinen und bittend sprach er, indem er auf den Schmuck wies:

„Das Halsband da, das geben Sie ja nicht fort, denn es ruht immer Glück und Segen in so einem lieben Andenken von einer verstorbenen Mutter. So lange man noch gute Freunde hat, muß man nicht zu so was greifen! Aber verzeihen Sie, daß ich einfacher gemeiner Mann mich Ihren Freund genannt, das würde sich ja nimmer schicken!"

Da schloß ihn Mozart innig in die Arme, doch schnell riß sich Josef los und eilte zur Thüre hinaus, um nicht die Thränen sehen zu lassen, die ihm über die Wangen rannen.

Nicht lange aber dauerte es, so kam er wieder mit dem Gelde und in einem Korbe hatte er noch obendrein vorsorglich einige Flaschen Wein und warme Speisen mitgebracht.

Als Gast mußte er dann zwischen dem Ehepaare den Ehrenplatz einnehmen, das sich nun nach so viel ausgestandener Angst, befreit von den schweren Sorgen das Essen wacker schmecken ließ.

Als dann Mozart die Gläser aufs neue mit goldigem Oesterreicher bis an den Rand gefüllt, erhob er sich und mit vor Rührung bebender Stimme sprach er: „Wenn die Nachwelt einst meine Werke ganz versteht und dann in liebevoller Erinnerung meiner denkt, so wird man auch des schlichten Mannes aus dem Volke, des biederen Hausmeisters aus „Der silbernen Schlange“, der mir in der Not als opferfreudigster Freund hilfreich zur Seite stand, nicht vergessen. Ein Hoch auf solchen Freund!“

Hell trafen sich die Gläser, innig wurden die Hände gereicht und gar manche Dankesthräne mischte sich dem Weine.

Bach's letzte Reise.

Von

Maximilian Ger.

Es mochte ums Jahr 1747 sein, als an einem schönen Frühlingsmorgen im Wartesaal des königlichen Schlosses zu Berlin ein hübscher, junger Mann, in seinem ganzen Aeußern den Künstler verratend, mit sorgfältig gepuderter Perrücke, in einfacher, aber ziemlich eleganter schwarzer Kleidung, in einem mit purpurnem Plüsch überzogenen Lehnsessel leicht sich wiegte und in gespannter Erwartung der Dinge, die da kommen sollten, zu warten schien. Sein jugendliches Gesicht zeigte einen Zug der Energie, und aus seinen Augen blitzte das Feuer eines lebhaften Geistes. Unruhig wanderten seine Blicke bald zu der gegenüberliegenden großen Flügelthüre, bald zu der weißen Decke mit den Rococo-Ornamenten, und von da zurück über seine Kleidung, an der er bald dies, bald jenes zu ordnen fand. Seine ängstliche Stimmung steigerte sich und erreichte ihren Höhepunkt, als sich die Flügelthüre öffnete und ein Lakai durch eine höfliche Verbeugung ihn zum Eintritt einlud. Eine jähe Röte überzog das Gesicht des jungen Mannes, als er aufstand, dem Lakaien zu folgen. An der Schwelle hielt er noch einmal kurz an, wie um Luft zu schöpfen, dann stand er nach einigen Sekunden bereits in dem Saale, dem jungen Könige gegenüber. Viele Ceremonien und weitläufige Einleitungsphrasen gab es nicht, der Monarch liebte dergleichen nicht. Ohne scheinbar die Verlegenheit des Eingetretenen zu beachten, trat er auf ihn zu, und ihm die Hand reichend begrüßte er ihn, seinen durchdringenden Blick auf ihn heftend, mit den Worten:

„Er ist der Kammermusiker Karl Philipp Emanuel Bach und kommt, seinen Dank für die erhaltene Stelle auszudrücken?“

Der Künstler, froh der ihm so peinlich gewesenen Danksagung enthoben zu sein, verneigte sich schweigend in edlem Anstande.

„Er ist schon berühmt, wird wohl seinem Vater nachschlagen wollen als würdiger Sohn?“

„Oh! Majestät, ich glaube kaum, daß ich es jemals soweit bringen werde. Meine Kenntnisse und mein Talent sind nicht die meines Vaters,“ stammelte der Verlegene.

„Nun“, erwiderte freundlich der Monarch, „ist Er es nicht — Er scheint mir's aber nach allem dem, was ich über Ihn gehört, zu sein — so ist es einer Seiner talentvollen Brüder, der den Ruhm der Bache vergrößert. Sind ja wohl alle Musiker?“

„Jawohl, Majestät; das ist so zum Grundsatz in unserer Familie geworden, Musiker zu werden.“

„Was für eine Stelle bekleidet Sein Vater gegenwärtig in Leipzig?“ setzte der König seine Fragen fort.

„Er ist Kantor an der Thomasschule, Majestät!“

„Er erhielt aber doch letzthin einen Titel aus Dresden, nicht?“

„Gewiß, Majestät“, beeilte sich der junge Bach, erstaunt über des Königs scharfes Gedächtnis zu erwidern. „Er wurde zum Königlich Polnischen und Kurfürstlich Sächsischen Hofcompositor ernannt!“

„Ja, ja, sieht Er!“ nickte der König wohlwollend. „Auch erhielt er von Sr. Durchlaucht dem Herzog von Weißenfels den Titel eines Kapellmeisters.“

„Sieh, sieh, da muß ich ihm wohl auch einen Titel an den Hals hängen, wenn Alle das thun!“ scherzte Friedrich.

„O“, stotterte immer noch verlegen der Kammermusikus, „mein Vater ist schon hochgeehrt durch die Anstellung seines Sohnes in Eurer Majestät Kapelle“.

„Wollen sehen“, warf der König leicht hin; „jetzt setz' Er sich an das Klavier und begleite Er mich!“ fuhr er fort, indem er von einem kleinen Tische an der Wand eine Flöte aufnahm.

Der junge Künstler setzte sich an das Instrument, während ihm Friedrich die aufgeschlagenen Noten übergab; seine Hände zitterten vor Aufregung und sein Herz schlug hörbar. Die ersten Noten des Eingangs klangen etwas unsicher, bald aber schlugen die Finger kräftig die Tasten und wie ein einfaches Volkslied so leicht spielte der neue Kammermusikus das ziemlich schwierige Stück. Auf seinen Wink setzte der König mit der Flöte ein und wäre die Composition in größerem gesellschaftlichen Kreise gespielt worden, sie hätte durch den kunstvollen Vortrag sicher stürmischen Applaus geerntet. Der König setzte hochaufatmend die Flöte ab, während seine Blicke bewundernd auf den Fingern des jungen Bach ruhten, der noch ein kleines Postludium zu spielen hatte. — Der letzte Akkord war verklungen und strahlenden Auges wandte Bach das Haupt nach dem königlichen Künstler. Seine Befangenheit hatte dem rückhaltlosen Ausdruck der Freude Platz gemacht.

„Er ist ja ein Teufelskerl!“ rief der König aus, „hab' ein solches Hexenspiel noch kaum gehört!“

„Oh, Majestät“, antwortete Bach verwirrt, indem sich seine Blicke einen Moment trübten, um dann in erneutem Glanze aufzustrahlen, „da sollten Ew. Majestät erst meinen Vater hören!“

„Ei der Teufel, Er macht mich ja entsetzlich begierig mit Seinem Enthusiasmus für Seinen Alten!“ rief der König überrascht, während er sinnend den Künstler fixierte; „Er schreibt dem alten Bach sogleich, daß er kommt!“ befahl er dann kurz und bündig, „hat Er mich verstanden?“

„Mit tausend Freuden, Majestät!“ rief der junge Mann hocherfreut und verneigte sich dankend.

Der König entließ ihn huldvoll.

Johann Sebastian Bach, der Vater des königl. preußischen Kammermusikers Bach, galt nach dem Ausspruche Aller für den ersten Meister im ernsten Satze, sowie im Spiel des Klaviers und der Orgel. Die Ausübung seiner Kunst beschränkte sich aber fast nur auf seinen Wohnort, denn es war schwer, ihn in seinen alten Tagen zu bewegen, eine Reise zu unternehmen. Teils war es der Abscheu gegen Alles, was wie Ruhmsucht oder Eitelkeit aussah, teils die Ueberhäufung mit Amtsgeschäften, deren Erledigung ihm viele Zeit und Mühe kostete.

Der junge Kammermusikus hatte sofort nach der vorerzählten Szene seinem Vater nach Leipzig geschrieben und ihm sehr dringend an's Herz gelegt, der Einladung des Königs Folge zu leisten. — Wer aber nicht kam — war der alte Bach. Der Kammermusikus wurde darüber unruhig, ja ärgerlich, und als es endlich gar das Unglück wollte, daß er in einem Konzerte des Königs Aufmerksamkeit auf sich zog, der ihn an den ausgesprochenen Wunsch erinnerte und ziemlich ungehalten fragte, warum denn sein Vater nicht komme, da gingen wiederholt dringende Bitten an den alten Sebastian ab, die endlich ihren Zweck erfüllten: er entschloß sich — wenn auch widerwillig — nach Berlin zu reisen. Sein ältester Sohn Wilhelm Friedemann, der als einer der tüchtigsten Orgelspieler bekannt war, sollte ihn begleiten.

In dem prachtvoll ausgestatteten, hell erleuchteten Musiksaale des königlichen Schlosses war Konzert. Um den großen Silbermann'schen Flügel, an dem unser Karl Philipp Emanuel Bach Platz genommen, hatten sich die Hofmusiker gruppiert, in der Mitte der König, der selbst als Flötenspieler thätigen Anteil nahm und das Ganze dirigierte.

Vor ihnen saß auf prächtigen Sesseln eine illustre Gesellschaft im Halbkreise, die ein lebensvolles, glänzendes Bild bot. Sie lauschte lautlos dem Spiele; erkühnte sich einer der Cavaliere, mit seiner schönen Nachbarin einige, wenn auch leise Worte während des Spieles zu wechseln, so streifte ihn ein strenger Blick des Königs. In den Zwischenpausen hingegen war es um so ungezwungener und die Unterhaltung floß in lebhaftester, freiester Weise.

Eben wurde eine neue Nummer begonnen, als ein Offizier eintrat, der dem König ein Billet zu überreichen beabsichtigte. Das Stück wurde abgebrochen, der König nahm das Schreiben in Empfang und überflog es rasch. Da plötzlich nahmen seine Mienen den Ausdruck höchster und freudigster Ueberraschung an und indem er die Flöte aus der Hand legte, rief er freudig aus:

„Meine Herren, der alte Bach ist gekommen!“

Ein freudiges Gemurmel ging durch den Saal, und Alle schienen ebenso angenehm überrascht, wie der König.

Der junge Bach war erregt und höchlichst erfreut zugleich, von seinem Sitze aufgesprungen und starrte den König verblüfft an. Dieser gab indessen dem Offizier den Befehl, den Alten sofort auf's Schloß zu holen, wie er sei, er, der König, habe lange genug gewartet und keine Minute solle er jetzt geschenkt bekommen.

Dann wandte er sich wieder zu seinen Musikern: „Weiter jetzt! Eins—zwei—drei!“

Und als ob nichts das Konzert gestört hätte, wurde das Stück bis zu Ende gespielt. —

Es dauerte nicht lange, so trat der Offizier mit dem alten Bach ein, der trotz seiner geraden Weise doch in einige Verlegenheit geriet, als er so mir nichts dir nichts im Reisekleid vor dem großen König und der glänzenden Hofgesellschaft zu erscheinen hatte.

Friedrich eilte ihm entgegen und — ihm derb die Hand schüttelnd, rief er freundlich:

„Na! kommt Er endlich, Er Schwerenöter! Das hat aber Hitze gekostet! Eine Schlacht ist leichter zu schlagen, als Ihn hieher zu ziehen!“

Dann sprach er weiter, indem er seinen Gast vor die Gesellschaft führte:

„Hier ist der große Bach, den Ihr schon aus seinen Werken kennt, in Figura!“

Und nun ging das Komplimentieren um den alten Mann an, der ganz betäubt von all' dem Glanze und Gewoge dastand und sich kaum zu helfen wußte. Sein Sohn, der vom Klavier aufgesprungen war und sich zu ihm drängte, mit zitternden Händen ihn umfangend, rettete ihn glücklich aus seiner Verlegenheit. Er kam wieder zu sich, und als der König ihn nun aufforderte, sich ans Klavier zu setzen, um das eben beendigte Stück als Vertreter seines Sohnes zu begleiten, da setzte er sich so gleichmütig hin, als gälte es, auf einer Orgel in irgend einer Dorfkirche zu spielen. Entzückt lauschten die hohen Herrschaften seinem seelenvollen Vortrage, und als er geendigt, da wollte der Beifall kein Ende nehmen. Die Königin aber reichte ihm das prächtige Bouquet, das sie in den Händen hielt, und einige der vornehmen Damen folgten sogleich dem Beispiele der edlen Fürstin und überschütteten den alten Mann förmlich mit Blumen.

Der König gab Bach gegenüber den Wunsch zu erkennen, eine freie Fantasie zu hören; dieser bat sich ein Fugenthema aus, daß er sogleich auf die bewunderswerteste Weise durchführte. Hierauf gab er auf den Wunsch des Königs noch eine Fuge mit sechs obligaten Stimmen zum Besten, zu welcher er selbst das Thema gewählt. Der Beifall steigerte sich zum höchsten Enthusiasmus, als sich Bach aller seiner Aufgaben so glänzend entledigte.

Der König führte ihn nun noch persönlich im ganzen Schlosse umher und überall mußte er die, in den verschiedenen Gemächern befindlichen Silbermann'schen Fortepianos probieren, welche als die vorzüglichsten jener Zeit galten.

Endlich ließ man ihn frei, um mit seinen Söhnen sich dem Genuß der Ruhe hinzugeben. Am andern Morgen jedoch wurde der große Meister wieder beschlagnahmt und zu allen Orgeln in Potsdam geführt, die er sämtlich anspielte; und wie Tags zuvor erregte er auch jetzt allüberall gleiche Bewunderung.

Wenige Tage nach seiner Rückkehr nach Leipzig arbeitete der alte Meister Bach schon eifrig an einem neuen Werke; nach wenigen Wochen erschien dasselbe unter dem Titel „**Musikalische Opfer**“ mit einer Widmung an Friedrich d. Gr. Es war die drei- und sechsstimmige Ausarbeitung des vom König erhaltenen Themas.

Litteratur.

Kastner, Em. Ein Handbüchlein für Parsifal-Pilger. (Wien, Moritz Perles.)

Der unermüdliche Spezialist der Wagner-Litteratur E. Kastner hat auf die bevorstehenden Parsifal-Festtage wieder eine kleine Gabe vorbereitet, die dem Bayreuth-Pilger schätzenswertes Material an die Hand gibt. Der Inhalt umfaßt folgende Rubriken: I. Kleines Richard Wagner-Lexikon; II. Chronik von Bayreuth (1876—1884); III. Statuten und Vertreter des Allgem. Richard Wagner-Vereins. Die drei Hauptrubriken teilen sich wieder in verschiedene Unterabteilungen; so enthält beispielsweise II die mitwirkenden Künstler nicht nur der diesjährigen sondern auch der frühern Bayreuther Aufführungen u. s. w.

Schubert, J. Klänge aus Ungarn. Ungarische Lieder und Tänze für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte. (Braunschweig, Julius Bauer.)

Die trefflich zusammengestellten Melodien sind uns zum Teil schon aus Brahms ungarischen Tänzen bekannt. Der durchweg correcte Satz verursacht den Spielenden fast gar keine Schwierigkeiten, und können die beiden Hefte somit recht wohl empfohlen werden.

Reiter, August op. 13. **Ungarische Klavierstücke,** zweihändig. (Leipzig, C. F. Kahnt.)

Wie die Composition zur Bezeichnung „Ungarisch" kommt, bleibt uns unerklärlich. Abgesehen davon zeugt das Ganze von geringer Erfindungsgabe, und macht sich an mehreren Stellen rhythmische Monotonie recht auffallend bemerkbar.

Liadow, Anatole op. 8, Nro. 2. **Intermezzo** für Pianoforte. (Berlin u. Leipzig, Adolf Fürstner.)

Dem Componisten fehlt es nicht an musikalischer Erfindungsgabe und tüchtigem musik. Können. Die thematisch sehr gut durchgeführte Arbeit, die auch in melodischer und harmonischer Beziehung viel Interessantes enthält, würde noch gewinnen, wenn Einiges darin sich weniger oft wiederholte.

Oesten, Max op. 80. **Märchenstrauß.** Klavierstücke. Nro. 1 Dornröschen. Nro. 2 Von der schönen Melusine. (Braunschweig, Julius Bauer.)

Die beiden Stücke zeichnen sich durch melodiösen Fluß und leichte Spielbarkeit aus, ohne sich sonst über das Gewöhnliche in dieser Art zu erheben; namentlich fehlt es ihnen an Charakteristik, und könnten dieselben gerade so gut irgendwie anders benamset sein.

Kwast, James op. 12. **Zweite Gavotte** für das Pianoforte. (Leipzig, C. F. Kahnt.)

Im großen Ganzen eine recht charakteristische Composition. Wir verweisen jedoch auf die Takte 5 und 20 Seite 3. Dieselben enthalten derart übelwirkende ja unrichtige Fortschreitungen, daß diese das Schöne, das in derselben enthalten, verblassen. Die Annahme eines Druckfehlers bleibt ausgeschlossen, da sich dieselben Stellen wiederholen.

Wilm, Nicolai von op. 20. **Drei instruktive Sonatinen** für Pianoforte. (München, Jos. Aibl.)

Die drei vorliegenden Sonatinen verdienen rückhaltslose Anerkennung und bilden eine treffliche Vorschule für das Studium und Spiel der Sonaten von Haydn und Mozart. Wir empfehlen dieselben auf das Angelegentlichste.

Langenbeck, Georg op. 23. **Walzer-Serenade** für Orchester oder Klavier. (Berlin und Leipzig, Adolf Fürstner.)

Rhythmische Verstöße wirken nirgends störender als in Tänzen. Die uns im Klaviersatze vorliegende Walzer-Serenade von Langenbeck ist nicht frei von argen Schnitzern dieser Art. Im zweiten Teile der 2. Nummer finden wir z. B. 17 Takte statt 16; — Takt 8 gehört nicht hinein. — Im übrigen bietet die Composition nach keiner Richtung etwas hervorragendes.

Pivoda, Franz op. 119. **Deutsches Leben.** Elf Gedichte aus Karl Stielers Hochland-Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung. (Wien, Albert Gutmann.)

Aus des bekannten Poeten Karl Stielers Dichterwerk „Hochland-Lieder" liegt eine sehr gelungene Composition des Liedercyklus: „Deutsches Leben" von Franz Pivoda (aus Prag) vor, allen Sangeslustigen und Stimmbegabten wärmstens empfohlen. In seiner Charakteristik paßt sich der Ton, dem Wort an. Der Liebreiz der Melodien ist von Leben und Feuer durchglüht. Die schneidigen Tenor-Lieder: Hinzula, Fahrend Volk, Im Thurme, zünden in ihrer Art ebenso unwiderstehlich, wie die Cantilene „Frauenchiemsee", die schmerzlich süße Klage Frau Irmintruds, ein äußerst malerisches Tongebilde. Durch rührende Herzinnigkeit fesselt das Liedchen: „Vor der Wiege" und durch sinnige Schalkheit: „Junges Nest". In den Liedern: Gefangen, Vor Accon, und Letzter Odem, liegt ergreifende Trauer und „Vale" wirkt gerade durch Einfachheit des musikalischen Gedankens. Stimmungsvoll gibt die Klavierbegleitung den monotonen Klang der Abendglocke wieder, die der junge Klostermönch Waltramus läutet. — Nicht allein hat sich an der schönen Dichtung K. Stielers hier ein ungewöhnliches musikalisches Talent versucht, man fühlt überdies aus der Musik heraus, daß sich der Tonsetzer mit lebhafter Begeisterung des Dichterwortes bemächtigt hat, um es in seiner Sprache wieder zu geben. Zu beglückwünschen ist der Dichter, dessen Werk auf solche Art ein Doppelleben verliehen wird. Die Lieder sind dem Kgl. Bair. Hofopern- und Kammersänger Heinrich Vogl gewidmet. — Der Componist Fr. Pivoda hat, als Herausgeber und Bearbeiter der in vergangenem Jahre erschienenen Lieder „Aus Böhmens Gauen" und „Liederkranz", eine Sammlung slav. Volksweisen, bereits in diesen Blättern Erwähnung gefunden.

Von Goupiel & Co. liegt uns ein phot. Lichtdruck vor (Verlag von J. P. Kaesers Kunstverlag, München) nach L. Pappritz

der bereits große Verbreitung und Anerkennung gefunden; wir sehen darauf in Wagners Heim in Bayreuth eine auserlesene Gesellschaft versammelt, andächtig dem begeistertem Spiele Fr. Liszt lauschend. Die Gruppierung ist geschickt, der Ausdruck der verschiedenen leicht zu erkennenden musikalischen Größen und Kunstmäcen sehr lebendig.

Baer, Abraham. „Baal T'fillah" oder „Der practische Vorbeter." (Zu beziehen vom Herausgeber Cantor Bär in Gothenburg, oder von J. Kauffmann, Buchhändler in Frankfurt a. M.)

Wir glauben den Verfasser des vorliegenden Werkes am meisten zu ehren, wenn wir ihm unsere Bewunderung über sein in unendlicher Mannigfaltigkeit prangendes Werk, wie es in seiner Art bis jetzt nicht existiert hat, sofort aussprechen. Es ist erstaunlich, wie zahlreich die synagogalen Melodien sind, welche die israelitische Liturgie erfordert und jahrelange Praxis gehörte zu deren Aneignung dazu, wenn nicht ein so unfehlbarer und wohlberatendes Vade mecum, wie das Bär'sche zur Hand ist. Eine eingehende Recension dieses ebenso wertvollen, als umfangreichen und trefflich gearbeiteten Werkes ist geradezu unmöglich, man wüßte nicht, wo beginnen, wo aufhören, — es sind — mit wenigen Worten — Schätze in demselben aufgespeichert, die sich in dieser Fülle in keinem cafanellen Werke finden. Sulzer und Naumburg sollen damit keineswegs zurückgedrängt werden, diese haben ebenfalls hohen Wert, allein sie erfordern in erster Reihe musikalisch sehr hoch stehende Vorbeter und sind ferner sehr häufig für große (oft vielstimmige) Chöre berechnet. Bärs Bearbeitungen hingegen eignen sich durchwegs für alle Bedürfnisse; sie sind trotz ihrer Einfachheit von echt musikalischem Geiste durchweht und klingen einerseits rührend und ergreifend, anderseits kraftvoll und erhebend, wie es der Moment erfordert.

Wer dieses Werk studiert hat, ist mit allen Functionen des Chasans vollständig vertraut, und auch viele im Amte ergraute Cantoren würden in demselben manches finden, das sie — ohne es zu ahnen — bis jetzt nicht gekannt haben Das „Baal T'fillah" sei auf's Wärmste empfohlen. Die Ausstattung (Druck von Breitkopf & Härtel) ist in allen Teilen schön und würdig.

Im Verlage von W. Stomps in Luxemburg sind erschienen:

Dicks, Operetten-Album in Luxemburger Mundart.

Sechs reizende Lieder in gefälliger Form mit volkstümlichem Text und höchst anmutiger Musik; keine Pariser Chansonetten, keine Berliner Couplets sind es, die wir hier vor uns haben, sondern echte Perlen gesunden Humors und volkstümlicher Naivität. Die freundlichen Lieder verdienen weit über die Grenze der „Luxemburger Mundart" hinaus bekannt zu werden. Dasselbe gilt von des Autors op. 47 „Kiewerlênk komm"!

Lohr, F. op. 67. **Frühlingsgruß** für Pianoforte.

Ein melodiöses und recht ansprechendes Salonstück in abgerundeter Form.

Lohr, F. op. 82. **Nur Dich allein.** Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

In einigen melodischen Wendungen etwas an Weidt und Helser erinnernd, im übrigen gut erfunden, wert gesungen zu werden.

Vesque op. 10. **Der Sänger.** Ballade von Göthe, für vierstimmigen Männerchor, Baß- und Tenor-Solo.

Eine wirkungsvolle Composition für leistungsfähige Gesang-Vereine.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein sechszehnjähriger Jüngling, der schon mehrmals mit Erfolg in Concerten als erster Violinist gewirkt hat, ausserdem noch das Klavier, das Cello, Bratsche und einige Blechinstrumente spielt, sucht sofort, oder vom 1. Oktober cr. unter bescheidenen Ansprüchen geeignete Stellung. Offerten unter J. G. 471.

* Ein tüchtiger 1. Flötist mit Solorepertoire sucht zum 1. Oktober oder später dauernde Stellung in einer Civil- oder Militärkapelle. Offerten unter P. T. 472.

* Ein junger Musiker, Violinist (Blasinstr. Es-Cornet), möchte am 1. Oktober ds. Jahres in ein gutes Infanterie-Musikcorps als Freiwilliger eintreten. Derselbe will 12 Jahre dienen. Offerten unter G. J. 473.

* Ein junger akadem. gebild. Musiker, bedeutender Klavierspieler, Organist, Componist und geschickter Lehrer, möchte sich in irgend einer geeigneten Stadt niederlassen resp. ein Musikinstitut gründen. Offerten unter B. B. 475.

* Ein junger Gymnasiallehrer in einer grösseren Stadt der Rheinprovinz wünscht für die Zeit vom 17. August bis ungefähr 20. September eine Reisebegleiterstelle bei einer Familie mit Kindern oder ohne solche zu übernehmen. Honorar nicht beansprucht, wenn — bei freier Station — nur Gelegenheit geboten wird, zu reisen. — Heiterer Sinn, grosses Interesse für Naturschönheiten, Musik, Theater, Kunst. Photographie zu Diensten; eventuell auch persönliche Vorstellung. Offerten unter H. R. 476.

* Ein junger Mann, Süddeutscher, 20 Jahre alt, von nicht unangenehmem Aeusseren, begabt mit ausserordentlichem Musiktalent und umfangreicher Stimme (Tenor), bittet einen Kunstliebhaber ihm zur Ausbildung als Schauspieler, Sänger oder Musiker behilflich zu sein. Kosten würde derselbe nach erhaltenem Engagement nach Kräften zurückerstatten. Offerten unt. A. K. 477.

* Eine ganz alleinstehende gebildete Dame heiteren Temperaments (Witwe, 30 Jahre alt), wünscht ihre eigene Haushaltung aufzugeben, um die selbstständige Führung eines anderen Hausstandes zu übernehmen. Die Dame ist eine praktische in allen Zweigen der Haushaltung erfahrene, sparsame Hausfrau. Da dieselbe an einem guten Conservatorium gründliche musikalische Ausbildung erhielt, ist dieselbe befähigt, Unterricht für Klavier und Gesang nach bester Methode zu erteilen. Es wird weniger hoher Gehalt, als familiäres Zusammenleben gewünscht. Offerten unter A. B. 478.

* Ein junger Musiker, Oboist, welcher bis dato in einem grossen Orchester thätig war, sucht ebenfalls in einen solchen (Streichmusik) Engagement. Offerten unt. E. B 479.

* Ein tüchtiger Musiker (34 Jahre alt), routinierter Geiger, 1. Bratschist, Solo-Clarinettist, guter Arrangeur, in Streich- und Militärmusik erfahren, bisher Musiklehrer, Mitglied einer renommierten Stadtkapelle und Dirigent eines Musikvereins, sucht dauernde Stellung zum October cr. oder später, als Dirigent einer Stadt-, Bade-, Berg- oder Militär-Kapelle, event. auch als Mitglied einer Hofkapelle. Offerten unter R. D. 480.

* Ein Musikdirektor, dessen gegenwärtiger Wirkungskreis zu begrenzt ist, sucht zum Herbst andere Stellung als Dirigent eines Chorvereins etc. Offerten unter F. L. 481.

Nachfrage.

* In einer grösseren Musikalien-Handlung findet ein jüngerer Gehülfe unter angenehmen Bedingungen dauernde Stellung. Offerten nebst Zeugnissen unter O. K. Nr. 482.

* Sofort oder zum 1. October wird für eine grössere Musikalien-Handlung ein Volontair unter günstigen Bedingungen gesucht. Offerten unter P. W. 483.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

Reklamationen wegen unregelmäßiger Lieferung der „Neuen Musikzeitung" müssen an der Stelle, wo abonnirt ist, nicht in Köln angebracht werden. Wir erwähnen gleichzeitig wiederholt, daß die „Neue Musikzeitung nicht am 1. und 15. Tage, sondern am 1. und 3. Donnerstag jeden Monats erscheint.

Helmet (Livland) K. R. Bestellen Sie das Lexikon selbst bei Karow in Fellin; es ist so doch weit einfacher. Ihr weiterer Wunsch läßt sich aus technischen Gründen nicht erfüllen. ad 2: Kalliwoda 148, 183 und 231 (Peters); Berens op. 80, Grennebach op. 4, Harmston op. 222, Le Beau op. 13 (letztere 3 Köln, Tonger). ad 3: Lobe: Katechismus der Musik (Leipzig, J. J. Weber).

Naumburg. E. S. Kuhlau op. 17, 20, 44 und 59, 66. Reinecke op. 159 B. C. M. v. Weber op. 3, 10 und 60.

Dresden. O. S. Das ist ja der Chor „O Isis" aus der Zauberflöte, nur mit anderm Texte. ad 2: Benutzen Sie L'Organiste Catholique (Collection Litolff 3 Bde à 2 Mk.).

Gemünden. J. S. Für Klavier, Violine und Clarinette existiert meines Wissens nichts; dagegen ziemlich viel für Flöte und die beiden Instrumente. Es wäre daher ein Ausweg, wenn die Flötenstimme der Clarinette auf den Leib transponiert würde, was ja eine Kleinigkeit ist. Die frühere Angabe beruht jedenfalls auf einem Mißverständnis. Ergänzungsbogen zum Lexikon folgen jedenfalls.

Marburg J. F. Wenden Sie sich an Rich. Weinhold in Dresden.

Amsterdam. M. G. Der Irrtum soll im Nachtrage geändert werden. ad 2: Von landläufigen Concerten können wir nicht Notiz nehmen, und etwas Besonders ist unseres Wissens nicht vorgekommen. Wollten Sie uns über das Conservatorium näheres mitzuteilen die Güte haben, sind wir Ihnen sehr verbunden.

Karlsruhe. L. M. Ist originell! Mancher unserer modernen Componisten würde vielleicht den bekannten Text „Ich schnitt es gern' in alle Rinden ein" 2c. in folgende Fassung vorziehen:

An jede Anschlagsäule, möcht' ich's kleben,
Der Rohrpost zur Beförderung übergeben.
In alle Telephone möcht' ich's singen,
Ja, durch Ballonpost möcht' ich's weiter bringen;
Die Phonographen sollten's wiederholen,
Von Nordamerika bis hin nach Polen,
Durch Nebelhörner möcht' ich es verbreiten:
„Dein ist mein Herz und bleibt's zu allen Zeiten!"

Nancy. H. B. Nicht ganz so! Wenn wir uns recht erinnern, heißt es: „Der Kaffee muß heiß wie die Hölle, schwarz wie der Teufel, rein wie ein Engel, süß wie die Liebe sein." Diese geflügelten Worte werden übrigens Talleyrand zugeschrieben.

Rosenberg. A. K. Existiert nicht im Druck.

Oraiova (Rumänien) F. C. Sie verstehen Ihr Geschäft, das sieht man auf den ersten Blick, allein die Musik des Liedes ist etwas zu sehr coupletmäßig. Schicken Sie 'mal gelegentlich eines Ihrer Klavierstücke.

Köln. Ein Abonnent. Die Verse erinnern etwas an das landläufige „Reim dich, oder ich freß' dich!" Die Idee ist sonst gut, — aber auch nur diese.

Frankfurt. W. D. Die betreffenden Stellen sind im 4-, 3- resp. 2teiligen Rythmus zu spielen. ad 2: Ihre Reklamation wurde direct erledigt, doch kam betr. Bogen als unbestellbar zurück.

Budapest. A. P. Wasielewski: Die Violine und ihre Meister (Leipzig, Breitkopf & Härtel) ist sehr zu empfehlen.

Reudnitz. M. H. Die betr. Notiz kam von unserm Leipziger Berichterstatter, der in erster Reihe unser Mann ist. Ob Sie die Berechtigung zur Correctur haben, können wir doch wohl nicht wissen, legitimiert haben Sie sich ja nicht.

Spremberg. F. L. C. Simon in Berlin W ist Spezialist in Harmonium-Musik, lassen Sie sich einen Catalog von ihm kommen. ad 2: Kunze: Herr Rat und Frau Rätin auf dem Kanapee, Liebespolka, Der dumme Hans. Die schöne Guste.

Bern. A. T. Für zwei Violinen (mittelschwer): Bériot op. 57 (Schott); Ernst op. 5 (Schlesinger); Rode op. 1 (Peters).

Magdeburg. L. B. Sie schreiben uns bei Einsendung Ihres „Ständchens", daß bei einigem Studium noch viel in Ihrem „Schädel" Platz fände. Auf's Wort geglaubt! Schade um den leeren Raum, bis sie ihn ausnützen.

Inowrazlaw. A. Die Wegener stand im Anfang der Dreißiger Jahre als sie am 2. November 1883 starb.

Metz. J. F. Danke! Vivat sequens.

Rudolfsheim. O. W. Hinter „Eusebius und Florestan" verbarg sich Schumann selbst; er personificierte unter diesen Namen eine Doppelnatur (in Florestan die energische, leidenschaftliche, in Eusebius dagegen die milde, träumerische Seite). Sie figurieren nicht nur in seinen schriftstellerischen Werken, (Neue Zeitschrift für Musik), sondern auch in den „Davidsbündlertänzen" und besonders als Autoren der Klaviersonate in Fis-moll, die Liszt als das bedeutendste Werk dieser Gattung bezeichnete. ad 2: Der Name eines Städtchens, in dem eine musikalische Bekanntschaft des Meisters wohnte, enthielt zufällig Buchstaben der Tonleiter, die gerade auch welche seines Namens waren. Aus diesen 4 Tönen wurden nun die drei Themen gebildet, die den „Sphynxes" vorangesetzt sind, und so entstand eine musikalische Spielerei, deren Entstehung gerade in den Carneval fiel und nach diesem also benannt wurde.

Markneukirchen. F. H. Sujet zu lebenden Bildern von Wallner, zwei Bände à 4 Mk. bei E. Bartholomäus in Erfurt erschienen.

Misliberitz. H. S. Die Lieder mit Text sind zumeist in jeder Volkslieder-Sammlung enthalten, beispielsweise im „Liederschatz" (2 Bde. Edition Peters).

Karlsruhe. L. B. Dankend abgelehnt. Gründe? Sind wir zu geben nicht verpflichtet.

Reutlingen. M. G. Sie wollen — scheints — gleich zu hoch hinaus. Das geht nicht, wer über ein Ding nicht springen kann, muß darunter hinwegkriechen.

Köln. V. H. „Der alte Feldherr" ist von K. von Holtei componiert; den Klavierauszug besorgte C. M. Henning (Berlin, Trautwein & Co.). Ihre weitere Frage vermögen wir nicht zu beantworten. Nur das wissen wir, ein Sohn ist Schauspieler.

Borna. H. K. Gade: Birken und Erlen; Schumann: Der Rose Pilgerfahrt; Merkle: Des Liedes Verklärung; H. Hofmann: Schöne Melusine.

Mainz. A. O. An geeigneten Sachen nenne Ihnen: Blum op. 49, 50 und 51 (Nonneten), Spohr op. 38 (Octett), Pleyel op. 8 (Sextett arr.), Boccherini op. 42, E. Häusler op. 21, Mozart 3 Sextuors (Sextette). ad 2: Gibt es nicht.

Berlin. L. M. Das ist ein anderer Fall. Ein Mann kann der öffentlichen Meinung Trotz bieten; eine Dame muß sich derselben unterwerfen.

Graz. J. S. Gegenwärtig sind wir allzusehr überhäuft.

Gloggnitz. R. Z. Um was handelt es sich's denn? Bei 42,000 Abonnenten ist es nicht wohl zu verlangen, zu wissen, was Sie f. Z. gesandt haben. Wahrscheinlich weiß der Papiertiger davon, — allein der ist riesig verschwiegen.

München. H. P. Sie haben — wie das Sprichwort — recht: „Der Gaul, der den Hafer verdient bekommt ihn nicht."

Conversations-Lexikon der Tonkunst

Band I—III à Mk. 1. Eleg. Einbanddecke zum cplt. Werk Mk. 1.

Band I. A—Flageolet	Band II. Flaschenet—Mils	Band III. Minima—Stunz
(Seite 1—80).	(Seite 81—160).	(Seite 161—240).

Jeder Band enthält 10 Bogen; also Band I: die im Jahre 1881 — Band II: die im Jahre 1882 — Band III: die im Jahre 1883 erschienenen **Gratisbeilagen** zur Neuen Musik-Zeitung.

P. J. Tonger, Köln.

Enorme Preisherabsetzung!

Heine's sämtl. Werke, 12 Bde.

Lenau's sämtl. Werke **2** Bde., **Blumauer's** s. Werke **3** Bde., **Byron's** s. Werke **8** Bde., **Béranger's** Lieder **1** Bd. Diese **5** Werke in sehr eleganten, reich verzierten **Einbänden** zusammen

für nur 20 Mark!

liefert neu und fehlerfrei

Selmar Hahne's Buchhdlg. Berlin S., Prinzenstr. 54.

Verzeichnisse wertvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher **gratis.**

In einer der grössten Städte Norddeutschlands ist Familien-Verhältnissehalber eine bereits über 12 Jahre bestehende **Musikalienhandlung nebst Verlag** **und Leih-Institut preiswürdig zu verkaufen.** Vorzügliches Lager, ca. 5- bis 600 Abonnenten. Auch kann der Verlag getrennt abgegeben werden. Wirklich ernstgemeinte Offerten werden unter A. B. 99 durch die Exped. d. Bl. erbeten.

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



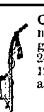
Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt. Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden. Nur allein zu beziehen von

Xaver Kerschensteiner

Instrumenten-Fabrikant in *Regensburg, Baiern.*

Preis-Courant gratis und franco. *



Compl. 1 Mtr. lange Pfeifen mit echtem Weichselrohr weit gebohrt. Dutzd. 18 *M.*, hochfein 24 *M.*, halblange 16 *M.*, Brilloner 12 *M.* Probe ½ Dutzend wird abgeg. Nicht Conv. zurückgeg. Illustrirte Preisliste franco.

M. Schreiber's, Pfeifenfabrik Düsseldorf. 10

Stelle-Gesuch.

Ausgebildet im Orgelspiel am hiesigen Königl. Kirchenmusik-Institut, im Pianofortespiel und in der Compositions-Lehre bei Autoritäten suche ich, nachdem ich hierorts seit 8 Jahren als Lehrer und öffentlicher Concertist in diesen Fächern nachweislich erfolgreich thätig bin, sogleich oder später eine Stellung als Organist oder Lehrer an einem Institute. Zeugnisse u. Empfehlungen v. Autoritäten stehen zur Seite. Gefl. Meldungen sub **J. Z. 8644** befördert **Rudolf Mosse. Berlin S. W.**

Export! Mailand. Export!

Alle Arten **ächter italienischer** Darmsaiten liefert prompt:

Giulio Müller. Via Brera 3.

Gegen Einsendung von M. 5,— versende ich 4 Bezüge (mehrzügig) ächter italienischer Violinsaiten franco unter Wertangabe. **Garantie! Reiner u. vorzüglicher Ton!** 6/12

Dirigenten-Gesuch!

Die Liedertafel **„Aurelia“ in Baden-Baden** sucht einen tüchtigen Dirigenten zur Leitung der Proben und Gesangs-Aufführungen, welcher in den Winter-Monaten mindestens zwei und in den Sommer-Monaten eine Probe wöchentlich abzuhalten hat. Gehalt nach Uebereinkommen. Bewerber wollen ihre Gesuche unter Vorlage von Zeugnissen über seitherige Wirksamkeit bei dem unterzeichneten Vorstand innerhalb drei Wochen einreichen, woselbst die näheren Bedingungen zu erfahren sind. Es wird hiebei bemerkt, dass einem tüchtigen Musiker hinreichend Gelegenheit zur Erteilung von Privat-Unterricht geboten ist.

Baden-Baden, den 17. Juli 1884.

Der Vorstand:

½ **H. Seefels,** Bürgermeister.

Universal-Klavierschule von F. H. Reiser

5 Hft. à 2 M. f. Abon. à 1 M. complet in 1 Bde. 9 Mk., für Abonnenten 3 Mk.

Vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker. **Anerkannt** beste und allerbilligste Klavierschule.

Preis-Violinschule von Herm. Schröder

5 Hefte à 2 Mk., für Abonnenten **à 1 Mk.** complet in 1 Bde. 9 Mk., für Abonnenten 3 Mk.

Aus einer grossen Anzahl ausgewählte und einstimmig als die beste Violinschule anerkannt von den Herren Preisrichtern: *Prof. Jacob Dont in Wien, Königl. Musikdirector Ludwig Erk in Berlin und Prof. Gust. Jensen in Köln.*

Violoncello-Schule von Jos. Werner

4 Hefte à 2 Mk., für Abonnenten à 1 Mk. complet in 1 Bde. 6 Mk., für Abonnenten 3 Mk.

Die Klavierbegleitung (Partiturstimme) zu den in dieser Schule enthaltenden Uebungsstücken (auch als 2. Cellostimme zu benutzen). 4 Hefte à 2 Mk., für Abonnenten à 1 Mk. complet in 1 Bde. 6 Mk., für Abonnenten 3 Mk.

Allseitig als ein vorzügliches Werk anerkannt.

Viola-Schule von Herm. Ritter

5 Hefte à 2 Mk., für Abonnenten à 1 Mk. complet in 1 Bde. 6 Mk., für Abonnenten 3 Mk.

Professor Herm. Ritter, königl. Concertmeister in Würzburg dürfte für eine Bratschenschule die berufenste Autorität sein.

Flötenschule von E. Weimershaus

2 Hefte à 3 Mk., für Abonnenten à Mk. 1,50.

Ein theoretisch wie practisch vorzügliches Werk, aus der Praxis hervorgegangen und mit Liebe für dieses Instrument bearbeitet.

Zitherschule von Friedr. Feyertag

Neue prachtv. Stichausgabe f. Abon. Mk. 1,50.

Diese berühmte Schule existirte früher nur in Steindruck zum Ladenpreise von Mk. 5,50.

P. J. Tonger, Hofmusikalienhändler Sr. Kaiserl. Königl. Hoheit des Kronprinzen des deutschen Reiches. **Köln.**

Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a/M.

Am 20. September beginnt der Winterkursus der Anstalt.

Der Unterricht wird erteilt von Frau **Dr. Clara Schumann,** Fräulein **Schumann,** Fräulein **Florence Rothschild,** und den Herren **James Kwast, Iwan Knorr, Valentin Müller, Lazzaro Uzielli** und **Jacob Meyer** (Pianoforte), Herrn **Heinrich Gelhaar** (Orgel), Frau **Louise Héritte Viardot,** Fräulein **Bertha Zegers-Veeckens** und Herrn **C. Schubart** (Gesang), den Herren Concertmeister **Hugo Heermann,** Concertmeister **J. Naret-Koning** und **Fritz Bassermann** (Violine), Prof. **Bernhard Cossmann** und **Valentin Müller** (Violoncell), **Moritz Zesewitz** (Flöte), Director Prof. Dr. **Bernhard Scholz,** Prof. **Magnus Böhme** und **J. Knorr** (Theorie und Geschichte der Musik), Dr. **G. Veith** (Litteratur), **Carl Hermann** (Deklamation und Mimik), **Dr. Luigi Forte** (italienische Sprache). Die Orchester- und obere Chorklasse leitet Herr Director **Dr. Scholz.** Methodik des Klavierunterrichts erteilt Herr **J. Knorr,** welcher auch den Seminarkursus leitet.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360 Mark, in den Ausbildungsklassen der Klavier- und Gesangschule 450 Mark per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführliche Prospecte zu beziehen.

Die Administration: **Senator Dr. von Mumm.** — *Der Director:* **Prof. Dr. Bernhard Scholz.**

Kanzlei im Conservatorium: Saalgasse 31. (D&C) 2/2

Haideblümchen, Gavotte

für Piano, brillant und melodiös *zweite Auflage.* Preis 1 Mk. 2/2

Verlag von Siegel & Schimmel, Berlin C. 25.

Empfehle mein Fabrikat von allen Instrumenten-Saiten sowohl Darm als übersponnene.

Im Besitz von guten, alten reparirten **Violinen** deutscher u. italienischen Meistern nebst einem alten ausgezeichneten **Contrabass** empfiehlt zur gefälligen Abnahme

Kaspar Keh, Saitenfabrikant

4/7 **Bamberg.**

Seyffardt's Muziek-Bibliotheek

Amsterdam

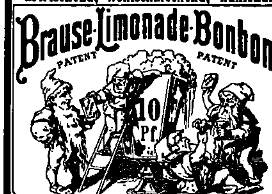
Damrak 99.

Prospectus op aanvraag gratis en franco. (2/2)

Eine echte Geige

von Nicola Amati, gut erhalten, von schönem, edlen Ton, billig zu verkaufen. Offerten unter A. N. 66.

Erfrischend, wohlschmeckend, kühlend.



Man versetzt einen Bonbon in einem Glase, giesst Wasser zu und augenblicklich ist unter Umrühren ein Glas Brause-Limonade fertig.

mit **Citronen-, Erdbeer-, Himbeer-, Johannisbeer-, Kirschen- u. Orangen-Geschmack,** sowie einer Sorte, geeignet durch Aufgiessen von Wasser und Wein zur Herstellung eines Glases

Champagner-Imitation.

Die **Brause-Limonade-Bonbons** (patent. in d. meist. Staaten) bewähren sich vorzüglich bei allen Erfrischungsbedürfnissen, und sind daher sowol im **Sommer** als im **Winter,** ganz besonders auf **Reisen, Landpartien, Jagden, Manöver,** sowie **Bällen, Concerten, Theater etc.** zu empfehlen. Auf die bequemste und schnellste Art — in einem Glas Wasser — geben sie ein **höchst angenehmes** und **kühlendes,** dabei **sanitäres** Getränk.

Schachteln à 10 Bonbons	1 *M.*	— *ₔ*	
do. à 5	„	0 „	55 „
Kistchen mit 96	„	9 „	60 „

(in obigen Frucht-Aromen assortirt).

Für Export ausser deutschen mit engl., span., holländ., italienisch., schwed., russ., arab., indisch., chines., französ. etc. Etiketten.

Ferner **Brause-Bonbons** mit medicamentösem Inhalte nach ärztlicher Vorschrift mit genauer Angabe der im Bonbon enthaltenen Dosis des Arzneimittels. (Eisen, Chinin, Pepsin, Magnesium sulphuricum, Kalium bromatum, Lithium carbonicum, Natrium salicylicum, Coffëinum) nur in Apotheken erhältlich.

Gebr. Stollwerck, Köln.

☞ Die Brause-Limonade-Bonbons sind in fast allen Niederlagen **Stollwerck'scher Chocoladen und Bonbons** vorräthig, oder werden auf Verlangen von denselben verschrieben.

Für Componisten!

Abschr. v. Manuscr. complic. Art, - **Instrumentirung grösserer Werke nach Skizzen,** - Arrangements v. Opern, Sinfonien etc. werd. sachkundig u. m. deutl., saub. Hand ausgeführt. Gefl. Off. u. J. J. postlag. Frankfurt a. M.

6 mal prämiirt mit ersten Preisen.

Violinen

sowie alle sonstigen Streich-Instrumente: **Bratschen, Celli u. Bässe. Zithern** und **Guittarren.** Alles vorzügliche Arbeit. Alte u. (echte) Instrumente. Reparatur-Atelier für defecte Streichinstrumente; Verbesserung des Tones derselben Empfohlen von: *Wilhelmj, Sarasate, Sauret, Dengremont* u. v. A. Preis-Courant franco.

Gebrüd. Wolff, Saiten-Instr.-Fabr.

(H&V) **Kreuznach.** 6/9



Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik

in Markneukirchen.

Specialitäten in **feinen Streich-Instrumenten.** Lager aller anderen Instrumente u. Requisiten. Reparaturen tadellos unter Garantie. Preisliste gratis und franco. 28)

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Aus dem Künstlerleben.

— Karl Göpfart, ein noch junger, aber vielversprechender Künstler, welcher erst seit Frühjahr als Leiter des Männergesangvereins in Magdeburg thätig ist, vertauscht diese Stellung demnächst mit einer ähnlichen, als Dirigent des „Sängerbundes“ in Mannheim.

— In Duisburg a. Rh. ist am 10. v. Mts. Musikdirektor Karl Aug. Lauė im Alter von 50 Jahren verstorben.

— Der treffliche Oratorien- und Concertsänger, Bassist Ernst Hungar wird vom September ab seinen bisherigen Wohnsitz München mit Köln vertauschen.

— Frau Clara Ziegler wird, wie uns aus München geschrieben, künftigen Herbst wieder die dortige Hofbühne betreten und ein längeres Gastspiel eröffnen. Man spricht in gut unterrichteten Kreisen sogar von einem Wiederengagement der Künstlerin.

— Den 8. Juli feierte Kapellmeister Miloslav Koennemann, Direktor des städtischen Orchesters zu Baden-Baden, sein 25jähriges Jubiläum. Als Componist und Dirigent gleich hochverdient und sich mit Recht einer großen Beliebtheit erfreuend, fehlte es ihm bei diesem Anlaß denn auch nicht an Ovationen der schmeichelhaftesten Art. Das Kur-Komité widmete ihm einen Lorbeerkranz mit Schleife, desgleichen die Mitglieder der Kapelle, und das hiesige Publikum, sowie auswärtige Freunde wetteiferten in Beweisen ihrer freudigen Teilnahme und hochachtender Anerkennung.

— Unter den vielen Novitäten, welche auf musikalischem und litterarischem Gebiete erschienen sind, erlaubt uns der Raum nur einige hervorzuheben. Ein Lustspiel des Herzogs Elimar von Oldenburg, zu dessen Helden der fürstliche Autor selbst Modell gesessen, wird im Ischlertheater zur Aufführung gelangen. Der Ballettcomponist Manzotti, dessen „Excelsior“ so großes Aufsehen gemacht, hat ein neues choreographisches Werk „Amor“ vollendet, welches in der nächsten Saison im Scala-Theater in Scene gehen soll. Mit dem vielversprechenden Titel „Prinz Bummler“ benamst der österreichische Militärkapellmeister Moritz Tell seine neue, am Theater an der Wien bereits angenommene Operette. Die komische Oper in Paris hat gleich 3 neue einaktige Operetten: „Le baiser“ von Deslanders, „l'Enclume“ von Pfeiffer und „Partie carré“ von Lavello aufgeführt. Leute vom Fach sprechen nur dem Pfeifferschen Werke thatsächlichen Wert zu. „Last not least“ soll Johannes Brahms eine vierte Sinfonie in der Skizze vollendet haben. Von Rubinsteins neuer Oper, welche am 1. November im Hamburger Stadttheater ihre erste Aufführung erleben wird, ist an dieser Stelle bereits früher schon berichtet worden; wir fügen noch hinzu, daß wie wir hören, die Composition eine reizvoll melodiöse ist und den Zauber der orientalischen Märchenpoesie in entzückenden Weisen wiedergibt.

— Kapellmeister Friedrich Lux in Mainz, dem Festdirigenten des X. Mittelrheinischen Musikfestes, wurde in Anerkennung seiner hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete der Composition, sowie als langjähriger Leiter der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins vom Großherzog von Hessen die Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen und ihm dieselbe bei Beginn des ersten Concerts vor versammeltem Publikum durch Provinzialdirektor Küchler mit einer Ansprache überreicht. Von seiner Vaterstadt Ruhla wurde er zum Ehrenbürger ernannt.

— Im Kissinger Kursaal concertirte kürzlich Frl. Reiß. Ein Unkundiger sah die durch die Pforten sich drängende Menge und fragte: „Was gibts denn hier?“ — Reisauflauf! wurde geantwortet.

— In Marienbad hat Rubinstein am 20. v. M. ein Concert für die Ueberschwemmten in Galizien gegeben. Der Sitz kostete 10 Gulden; der Saal war überfüllt. Eine ihm dargereichte Blumenkrone nahm der Künstler nicht an, die Geber und Geberinnen sollen sich ein wenig verletzt gefühlt haben. Sonst läßt Rubinstein sich nirgends sehen; er ist immer zu Hause und componiert eine neue Oper.

— Professor Emil Breslaur, Direktor des Berliner Klavier-Lehrer-Seminars, Redakteur der musikpädagogischen Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer“, Begründer und 2. Vorsitzender des Vereins der Musiklehre, erhielt für seine erfolgreichen Bestrebungen zur Hebung des Musiklehrerstandes den Kronenorden IV. Klasse.

— Der junge Pianist Willy Rehberg aus Morges (Canton Waadt, Schweiz), welcher vor zwei Jahren noch Schüler der Züricher Musikschule war, ist als Professor ans Conservatorium in Leipzig berufen worden.

— In Paris ist dieser Tage eine eigentümliche Wette contrahiert worden. Ein bekannter Pianist, Herr Péru, hat gewettet, daß er in dem Löwenkäfig des Thierbändigers Pezon auf seinem Piano spielen werde. Péru wird eine festgestellte Anzahl von Stücken von Beethoven und Chopin spielen und hat die Ueberzeugung, daß sein Vortrag in dem Käfig nicht hinter dem im Concertsaal zurückbleiben wird. Es bleibt die offene Frage, was die Löwen und anderen wilden Thiere zu dem Concert sagen werden. Hoffentlich teilt Herr Péru mit seinem Piano nicht das Schicksal des Tischlers mit dem Winkelmaß.

— Das Pariser Conservatorium erteilte den ersten großen Römerpreis einem Herrn de Bussy, Schüler von Guiraud; den zweiten großen Preis Herrn René, Schüler von Delibes; einen gleichwertigen außerdem Herrn Leroux Schüler von Massenet. Den Mobinne-Preis im Betrage von 3000 Frcs., welcher alle drei Jahre der, während dieser Zeit erschienenen besten Partitur zuerkannt wird, hat Leo Delibes Oper Lakmé errungen.

— Ein aktuelles Bonmot wird uns aus Wien gemeldet, wo die geniale Opernsängerin Sucher neuerdings große Triumphe feierte. „Es ist alles recht schön“ — sagte das bekannte witzige Orchestermitglied“ — aber der Mensch vergöttere die Sucher nicht!“

— Eduard Strauß soll sich mit der Absicht tragen, seiner Vaterstadt Wien den Rücken zu kehren und mit seiner Kapelle nach Berlin überzusiedeln. Er ist gekränkt, weil ihm der Wiener Magistrat die Bewilligung versagte, im Kinderpark zu concertieren. Auch der schlechte Geschäftsgang seiner Concerte im Volksgarten, deren Besuch wegen der dort üblichen Teuerung der Speisen und Getränke viel zu wünschen übrig läßt, soll ihn dazu bestimmt haben. Das „Wiener Extrablatt“ will's und kann's indessen nicht glauben, daß dieser Entschluß jemals zur Ausführung kommen wird. Mit Emphase ruft es aus: „Eduard Strauß darf und kann nicht nach Berlin; sie sollen ihn nicht haben, den schönen, feschen Edi!“

Theater und Concerte.

— Bayreuth, 25. Juli 1884. Am 21. Juli haben, nach etwa achttägiger Probezeit, die diesjährigen Parsifal-Aufführungen in Bayreuth begonnen und den erfreulichen Nachweis gebracht, daß die Bayreuther Bühnenfestspiele nicht nur sich auf ihrer bisherigen, über das Niveau gewöhnlicher Theateraufführungen sich erhebenden Höhe gehalten, sondern in vielen Stücken selbst die früheren Darstellungen des Wagner'schen Bühnenweihfestspieles hinter sich gelassen haben. Es ist bewunderungswürdig und spricht ebensowohl für die imponierende Erhabenheit des Werkes wie für die begeisterte Hingabe der mitwirkenden Künstler an dasselbe, daß auch ohne des Meisters, ehemals alles bis in das Einzelnste durchdringende Leitung und Ueberwachung eine solche in jeder Beziehung harmonisch abgerundete Wiedergabe der grandiosen Schöpfung möglich wurde. In erster Linie ist dieser Erfolg ohne Zweifel der vortrefflichen Führung des Dirigenten, des Regisseurs und des Maschinenleiters zuzuschreiben, die in seltener Uebereinstimmung zusammengingen und -wirkten. In Hermann Levis, des Münchener Hofkapellmeisters geschickter und geistvoller Direktion glauben wir diesesmal eine Neigung zu breiteren getragenen Tempos wahrgenommen zu haben, die der gemessenen Würde des letzten Tondramas R. Wagners wohl anstehen, während in Anton Fuchs wir einen tüchtigen Parsifal-Regisseur begrüßen durften, der als aufmerksamer und fleißiger Beobachter im Sommer 1882 die Intentionen des Meisters sich zu eigen gemacht; und was Fritz Brands Verdienste um die Ueberwindung technischer Schwierigkeiten in Dekorationen und Maschinerien betrifft, so sind dieselben als längst bekannt vorauszusetzen.

Die Hauptrollen der ersten Aufführung waren, wie bisher üblich, durch die bei den Parsifalvorstellungen mitwirkenden Künstler aus Wien, nämlich Frau Materna und die Herren Scaria, Winkelmann und Reichmann besetzt. Die drei ersteren hatten kurz zuvor eine große Concerttournée in Nordamerika zurückgelegt, und es schien, als ob die nicht unbedeutenden Anstrengungen einer so ausgedehnten Kunstreise bei dem einen oder andern mitunter eine kleine Nachwirkung verspüren ließ. Wie immer, so fesselte auch diesesmal wieder Herr Scaria (Gurnemanz) durch sein klangvolles Organ, eine musterhaft zu nennende Aussprache und ein ausdruckvolles durchdachtes Spiel, wenn auch letzteres hie und da von kleinen Uebertreibungen sich nicht ganz frei hielt. Neben ihm that sich besonders Frau Materna als Kundry durch ihre leidenschaftlich bewegte Darstellung namentlich am Schlusse des zweiten Aufzuges hervor. Die übrigen Partien des Parsifal, Amfortas und Klingsor erfuhren durch ihre Vertreter, die Herren Winkelmann, Reichmann und Fuchs eine zum großen Teile wohlgelungene Wiedergabe, während Herr Fritz Plank aus Mannheim, der hier zum erstenmale mitwirkte, in der zwar kleinen, aber gesanglich wirkungsvollen Partie des Titurel im Ausdruck Vorzügliches leistete. Nicht genug anzuerkennen ist der von Herrn Musikdirektor Porges mit ersichtlicher Sorgfalt herangebildete Chor der Blumenmädchen, welcher mit den sechs Solistinnen Frl. Horson, André, Belce, Galfy, Herzog und Keil an der Spitze im Wohllaut des Gesanges und anmutig belebten Spiel eine wahre Musterleistung bot. Was die verschiedenen Chöre der Gralsgenossenschaft betrifft, so ist zu konstatieren, daß dieselben gegen die beiden Vorjahre an Reinheit des Tones und Sicherheit des Ensembles merklich gewonnen haben. Ja, um selbst scheinbar Nebensächlicheres nicht ganz zu übergehen, müssen wir hervorheben, daß wir uns in bezug auf das Glockengeläute aus der Kuppelhöhe, bisher eine Achillesferse der Parsifal-Aufführungen, niemals in einer so zufriedenstellenden Illusion befunden haben als heuer. —

Nach allem diesem wird uns über die Zweite Aufführung nicht vieles zu sagen übrig bleiben. „Non multa sed multum“. War es kaum möglich, die im großen und ganzen so vorzüglichen Leistungen des ersten Abends sich noch gesteigert zu denken, so hat uns die zweite Aufführung mit der Dresdener Besetzung der Hauptpartien diese Steigerung wirklich gebracht.

Fräulein Malten, die nicht nur mit dem Glanze ihrer äußeren Erscheinung, sondern auch mit ihren herrlichen Stimmmitteln und einem wahrhaft hinreißenden Spiel zu wirken weiß, entfesselte als Kundry am Schlusse des zweiten Aktes einen Beifallsturm, wie er in diesen Räumen noch selten vernommen war. Ebenbürtig steht ihr als Parsifal Herr Gudehus zur Seite, dessen charakteristisch-plastische Gestaltung des „reinen Thoren“, unterstützt von einer seltenen Sicherheit im musikalischen Teile seiner Aufgabe, eine Leistung ersten Ranges bot. Wir glauben nicht zu fehlen, wenn wir in diesen beiden Repräsentanten des Parsifal und der Kundry für deren zukünftige Darsteller die mustergültigen Vorbilder erblicken, wie wir dies in dem Gurnemanz des Herrn Scaria bereits früher gethan. — Ihnen reihen sich würdig an: Herr Plank als feinsinniger Klingsordarsteller, Herr Siehr als Gurnemanz im Charakter edler Männlichkeit und Herr Fuchs als Titurel und Erster Ritter. Die Leistungen des vorzüglich aus Münchener Kräften bestehenden Orchesters, hielten sich, wie unter Levis Leitung nicht anders zu erwarten war, auf ihrer weltbekannten, künstlerischen Höhe.

Was die Betheiligung des Publikums betrifft, so ist zu bemerken, daß das Haus in der ersten Aufführung vollständig, in der zweiten bis auf wenige Plätze ausverkauft und der Eindruck des tiefernsten Werkes auf die Zuhörerschaft jedesmal ein weihevoller und, wie wir annehmen dürfen, nachhaltiger gewesen ist.

Wer wie wir Gelegenheit hatte, zwei verschieden besetzten Aufführungen nach einander beizuwohnen, dem kann nicht verborgen geblieben sein, daß nur der vom Meister selber durchgeführten Doppelbesetzung der Hauptrollen und dem durch dieselbe geweckten Wetteifer unter den concurrierenden Künstlern diese wirklich großartigen Einzelleistungen zu verdanken sind. Es ist uns daher ein Rätsel, warum man noch immer zögert, dieses mit so unzweifelhaftem Erfolge gekrönte Experiment auch einmal bei der, doch so überaus wichtigen Partie des Amfortas zu versuchen. Wir sind überzeugt, daß Herrn Reichmann selber eine Nebenbuhlerschaft auf seinem bislang als Monopol betrachteten Gebiete nur erwünscht sein könnte, da sie ihm eine willkommene Gelegenheit bieten würde, nicht nur den Schmelz und die Sonorität seines herrlichen Baritons in ein noch helleres Licht zu setzen, sondern auch den hie und da hervortretenden Mängeln, die der Reinheit der Tongebung, dem Vortrage und der Darstellung mitunter noch von 1882 her anhaften mögen, endlich ein für alle mal ein gesegnetes Ende zu bereiten.

— Das kgl. Conservatorium für Musik zu Dresden, das unter Prof. Dr. Wüllners Leitung nicht nur zu einer musikalischen Hochschule ersten Ranges, sondern durch seine öffentlichen Aufführungen auch zu einem künstlerisch bedeutsamen Factor im Dresdner Musikleben geworden, schloß Mitte Juli die stattliche Reihe seiner Prüfungs-Concerte. Ihr Verlauf durfte alle an den Lehr-Erfolgen Beteiligten mit gerech-

tem Stolze erfüllen; stellte er doch eine imponierende Anzahl talentvoller Einzel-Leistungen fest, umrahmt von einem, auf wirklich bewundernswerte Höhe gebrachten Chor- und Orchester-Ensemble. Was Wüllner mit seinem jugendlichen Orchester — das an technischer Präcision und Zuverlässigkeit, an klanglichem Glanz und begeistigtem Schwunge die sämtlichen Privatkapellen Dresdens ebenso hoch überragt, wie die oberste Chorklasse den dortigen gemischten Gesangvereinen durch feinste Ausdrucksfähigkeit, künstlerische Schattirung, Noblesse und Schönheit des Stimmklanges voranleuchtet — was er in dieser Hinsicht und in Bezug auf Hebung der vokalen Leistungsfähigkeit gewirkt, wie er damit zugleich in die ganze Musikpflege einen höheren künstlerischen Zug brachte und den Wetteifer der Chorvereine anfachend, zu neuen musikalischen Thaten den Anstoß gab, wird unvergessen im Kunstleben der sächsischen Residenz bleiben. In den, zehn Abende umfassenden Prüfungs-Aufführungen des Conservatoriums, kamen die Ergebnisse der Lehrthätigkeit zu erschöpfendem Ausdruck. Außer dem Schluß-Concert wurden noch drei Produktions-Abende geboten, an denen die Orchester- resp. Chorschule Anteil hatte: ein Abend führte in Concerten, beziehentlich Concertsätzen, von Beethoven, Chopin, Schumann, Schubert und Saint-Saëns eine jugendliche Pianisten-Schar, ein Abend Solisten des Orchesters in Concertstücken für Violine, Cello, Flöte, Oboe und Waldhorn ins Treffen. Zwei Abende waren ausschließlich dem Klavier und Gesang, zwei weitere Abende der Aufführung von Schüler-Compositionen (zumeist aus der Compositionsklasse Dr. Wüllners) gewidmet. In den verschiedensten Formen der Kammer- und Concertmusik sich bewegend, boten diese Compositionsversuche gar manche Nummer, in welcher sich erfreuliche Begabung für selbständiges Schaffen, sei es auch nur in interessanten ersten Regungen, aussprach. Unter den aufgeführten Schülerarbeiten begegnete man einer Klaviersonate, einem Trio, zwei Quartetten, zwei- und vierstimmigen Gesängen, Psalmen und Messesätzen für Soli, Chor und Orchester, einer Concert-Ouverture u. A. m. Auch eine Opern-Soirée reihte sich den Aufführungen an und ergab besonders mit der Vorstellung von Delibes reizender Oper „Der König hat's gesagt" (1. Akt) ein flottes anmutiges Zusammenspiel frischer Gesangstalente. So durfte denn die Anstalt, welche neben Wüllner Namen wie Theodor Kirchner, Hofconcertmeister Rappoldi (Violine), Kammervirtuos Friedr. Grützmacher (Cello), Prof. Fürstenau (Flöte), Musikdirektor Blaßmann und J. L. Nicodé (Klavier) im Lehrerkollegium aufweist, auf ein ergebnisreiches, vielseitig erfreuliches Schuljahr zurückblicken. Das Schluß-Concert in dem, mehrere tausend Personen fassenden Gewerbehaussaale, vereinigte nochmals die hervorragendsten Leistungen und gestaltete sich zugleich zu einer enthusiastischen Ovation für Dr. Wüllner. Vor der eröffnenden großen Leonoren-Ouverture Beethovens bereits mit reichstem Beifall empfangen, ward der scheidende künstlerische Leiter nach den Klängen der gewaltigen Chöre aus Bachs Cantate „Eine feste Burg" — eine Kunstleistung ersten Ranges im Zusammenwirken von Chor und Orchester — mit brausenden, nicht endenwollenden Hochs hervorgerufen. Unter dreimaligem Tusch des Orchesters, überreichte man ihm einen Riesen-Lorbeerkranz. Bewegten Herzens gedachte Dr. Wüllner in seiner Ansprache der ruhmvollen Ergebnisse der Anstalt und der künstlerischen Genugthuung, welche ihm sein nahezu siebenjähriges Wirken an dem Institut bereitet. Nur den kleinsten Teil der Erfolge dürfe er für sich beanspruchen, das Wesentlichste sei der opferbereiten Hingebung des geschäftsführenden Direktors Hofrat Pudor, der hochbewährten Lehrerschaft und dem freudigen Eifer der Schüler selbst zu danken. Ein Kommers, in dessen Verlauf sich ungezwungenster Frohsinn entwickelte, sah den Gefeierten nochmals inmitten seiner treuen Mitarbeiter, der Lehrer wie der Schüler. Die letzteren überreichten ihrem unvergeßlichen Mentor als sinnige Erinnerungsgabe den großen kostbaren Mandl'schen Stich der Rafaelischen Madonna Sixtina. Mit dem Gefühle Bestes gewirkt zu haben, darf Dr. Wüllner von Dresden scheiden.

— Saarbrücken feierte gleichen Tags mit Mainz sein Musikfest. Wie dort ein Händelsches Oratorium, „Der Messias", aufgeführt wurde, brachte Saarbrücken Händels „Samson". Die Aufführung in der Ludwigskirche war in jeder Hinsicht lobenswert; die Chöre klangen gewaltig und mächtig durch die Hallen und das Orchester, durch die Karlsruher Hofkapelle verstärkt, leistete Treffliches. Von den Solisten ragten die Damen Fides Keller (Alt), Frau Dr. Schwabe (Sopran) und die Herren Lietzinger (Tenor) und Friedländer (Baß) besonders hervor. Auch das am folgenden Tage im Concertsaal stattgefundene Künstler-Concert übertraf alle Erwartungen.

— Kreuznach. Robert Heckmann, der excellente Geiger, seine Frau (Piano) und Theod. Allekotte (Bratsche) aus Köln, sowie Fräulein Emilie Heckmann, Concertsängerin aus Mannheim und Fräulein S. v. Freimann (Harfe) gaben hier in Gemeinschaft mit der hiesigen Kurkapelle am 16. v. Mts. ein Concert, wie wir es in dieser Qualität und interessanten Zusammenstellung noch selten hatten.

— „Der Gang nach dem Eisenhammer" betitelt sich eine Oper des Naumburger Kantors Otto Claudius, welche demnächst im Stadttheater zu Naumburg zur Probe-Aufführung kommen wird. Das Werk gewinnt schon deshalb an Interesse, weil selbst Richard Wagner sich für dasselbe begeisterte, und sich u. A. dahin darüber ausgesprochen hat: „Einzelnes schätze ich höher, als ganze Opern und Oratorien unserer Zeit. So Vieles darin, was mich wahrhaft entzückt hat, bestimmt mich, notwendig daran zu denken, daß ein solches Werk der Welt nicht vorenthalten bleiben dürfe". Was uns nun wundert, ist eben die Sache, daß die Oper in Naumburg und nicht an einer größern Opernbühne zur ersten Aufführung kommen solle. Oder ist dies eine s. g. Kantors Schrulle?

— Stanfords Oper „Savonarola" wurde in London im Coventgarden-Theater von der unter Leitung der Herren Franke und Richter stehenden deutschen Operngesellschaft zur Aufführung gebracht, aber hat dort, ebenso wie in Hamburg, nur einen Vertrauenserfolg erzielt.

— Würzburg. Zum Besten der Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen Bürgermeister der Stadt Würzburg Dr. von Zürn fand am 13. v. Mts. unter Leitung von Dr. Kliebert ein Monstre-Concert statt, an dem sämtliche Würzburger musikalische Korporationen und Vereine in einer Gesamtzahl von 1065 Mitwirkenden teilnahmen.

— Die Große Oper zu Paris hat im abgelaufenen Theaterjahr mit einem Defizit von 104047 Frcs. abgeschlossen, während die Komische Oper daselbst vom 30. Juni 1882 bis 1. Juli v. J. 260000 Frcs. und vom 1. Juli 1883 bis jetzt 98000 Frcs. Ueberschuß hatte.

— Die häßlichen eisernen Vorhänge in unseren Theatern haben durch ihre plumpe, schmucklose Gestalt gewiß schon manches empfindsame Auge beleidigt. In dem Wiener Opernhause hat man nun das eiserne Ungetüm durch eine freundliche Decoration geschmückt, die Anton Brioschi gemalt hat. Das Motiv ist einem „eisernen Vorhange" ganz angemessen: ein schmiedeeisernes, reich vergoldetes Gitter mit kunstvoll gearbeitetem Thor, durch das man in einen duftigen Garten hineinsieht. Mit großem Geschick und künstlerischer Feinfühligkeit hat Brioschi Motive der glänzenden Hochrenaissance verwertet und so das Gitterthor mit dem Gesamt-Stil des Hauses in schöne Uebereinstimmung gebracht.

— Die englische Opern-Gesellschaft des Herrn Karl Rosa verließ am 24. Juli London, um ihre jährliche Opern-Tournée in den Provinzen anzutreten, die sich bis Ostern nächsten Jahres ausdehnen wird. Im Laufe der Tournée wird die Oper „Mifistofele" zum erstenmale in englischer Bearbeitung mit glänzender Ausstattung aufgeführt werden. Als weitere Novität ist Massenets Oper „Manon" in Aussicht genommen.

— In die Großherzogl. Orchester- und Musikschule zu Weimar, welche unter Leitung des Prof. Müller-Hartung einen erfolgreich künstlerischen Aufschwung genommen hat und von Dr. Franz Liszt, sowie von Dr. Hans v. Bülow besonders empfohlen wird, tritt als erster Lehrer für Violine und Streichinstrumente Concertmeister Herr Halir ein.

— Köln. Direktor Hofmann, dessen Pachtvertrag mit den Theater-Aktionairen Kölns um drei Jahre verlängert wurde, hat den jugendlichen Tenoristen Herrn Wertheim engagiert. Vor wenigen Wochen sollte dieser Künstler, der Sohn eines angesehenen Berliner Kaufmannes, im Wiener Hofopern-Theater als Gast auftreten. Seine Stimme erwies sich jedoch für den großen Raum, als nicht kräftig genug. Vielleicht hat Herr Hofmann, der glückliche Besitzer Götzes, wieder einen Treffer gemacht.

— Auf und ab steigen die Eimer des Glücks im Schicksalsbrunnen. Hier verkracht ein Theater ums andere, dort schießen sie wie Pilze aus der Erde. So können wir heute von einem neu eröffneten Theater in Padua melden. Ferner wurde in Piräus der Grundstein zu einem Musentempel gelegt, der 600000 Frcs. kosten soll. In Brüssel wird demnächst das neuerbaute théâtre du Vaudeville eröffnet. Aus diesem Anlaß werden 2 neue Stücke gegeben: ein Gelegenheits-Prolog in 2 Akten vom Mitarbeiter des Pariser Figaro Herrn Flor O Squarr und eine comedia buffa in 3 Akten von Louis Battaille und Henri Feugere unter dem Titel l'Abricot. Die ganze Pariser Presse wird bei dieser Gelegenheit vertreten sein. In Berlin wird am 6. September das Lortzing-Theater mit einer Aufführung von „Czar und Zimmermann" eröffnet. Man darf darauf gespannt sein, wie Quargs Vaudeville-Theater am Alexanderplatz, das dreizehn Jahre lang als artistische Herberge für allerhand umherziehende Sängergesellschaften, Taschenspieler 2c. eine bescheidene, aber oft rentable Existenz führte, sich nach dem Umbau als seriöses Operninstitut, ausnehmen wird.

— Sonntag den 13. Juli wurde in Reichenberg in Böhmen zur Erinnerung an das, vor 20 Jahren daselbst stattgefundene große deutsche Gesangsfest, zu dem die Sänger aller Gaue Deutschlands erschienen waren und bei dem der Breslauer Verein den 1., der Leitmeritzer den 2. und der Dresdner Gesangverein Orpheus den 3. Preis errang, ein neuerliches Gesangsfest von den Sängern des Jeschken-Isergauverbandes abgehalten, zu dem sich an 1200 nordböhmische Sänger eingefunden hatten. Dasselbe gestaltete sich zu einem wahrhaft großartigen deutschnationalen Feste.

Das vom Chormeister Josef Schmidt dirigierte Gesangsconcert wurde mit der Hymne vom Herzog Ernst zu Sachsen-Koburg-Gotha eröffnet, welcher Ehrenmitglied des Reichenberger Männergesangvereines ist.

Der Componist und Dirigent des Dresdner Gesangvereines „Orpheus", Hugo Jüngst dirigierte zwei von ihm bearbeitete Volkslieder „Klage" und „Braun Meidelein" und wurden demselben sowohl von Seiten des Publikums als auch der Sänger die lebhaftesten Ovationen zuteil.

Wohl der schönste Moment des Festes war der, als der Obmann des Reichenberger Männergesangvereines Dr. Elger, einen von den Sängern gespendeten prachtvollen Lorbeerkranz an dem Kaiser Joseph-Denkmale niederlegte. Die Fahnen wurden geschwenkt und brausend erscholl das für die Deutschen Oesterreichs zur Nationalhymne gewordene „Deutsche Lied", weithinein drang es in die Berge und im Echo klang es wieder.

— Wie die Rassegna aus Rom meldet, ist das Apollo-Theater von Ferdinand Strakotsch auf drei Jahre zum Betrieb gepachtet worden. Derselbe verpflichtet sich, im ersten Jahre die Gesangskünstler Donadio, Durand, Duviviers, Stagno, Cotogni, Maini; die Ballettänzerin Giuri und den Choreographen Mendez zu engagieren und die Opern: „Mefistofele", „Lohengrin", „Amleto", „Gioconda", „Barbiere", „Traviata" und andere, dann die Ballets „Coppelia" und „Source" aufzuführen. Den kontrahierenden Parteien ist es freigestellt, am Schlusse eines jeden der beiden ersten Jahre zu kündigen.

— Die Einnahme, welche das Festival Pasdeloup im Trocadéro zu Paris ergab, wird auf 100000 Frcs. geschätzt, so daß der kühne Vorkämpfer, dem zu Ehren das Fest stattfand, seine alten Tage vor Not geschützt sieht. Um die nun frei werdende Subvention, welche die Populären Concerte des Herrn Pasdeloup in der Höhe von 20000 Frcs. jährlich genossen, wird jetzt ein Wettstreit entbrennen, an dem sich die Herren Colonne und Lamoureux wohl in erster Linie beteiligen werden.

— Ulm. Das hier stattgehabte „Schwäbische Gesangsfest" verlief sehr glänzend. Die Hauptaufführung der gemeinschaftlichen Chöre war recht gelungen. Im Wettgesange erhielten: für ländlichen Volksgesang den ersten Preis Söflingen, den zweiten Mergelstetten; für höheren Volksgesang den ersten Preis Schussenried, den zweiten Reutlingen. Weitere Preise erhielten Stuttgart (Lyra), Laupheim (Cäcilia), Rottweil, Tübingen (Sängerkranz), Stuttgart (Germania); für Kunstgesang den ersten Preis Gmünd (Liederkranz), den zweiten Göppingen (Liederkranz); fernere Preise: Heilbronn (Liederkranz), Rottenburg (Liederkranz).

Vermischtes.

— Der 280 active und gegen 400 passive Mitglieder zählende Beethoven-Männerchor zu New-York beging in den Tagen vom 21.—25. Juli das 25jährige Jubiläum seines Bestehens. Mit demselben war die feierliche Enthüllung des, vom Verein im Central-Park errichteten Beethoven-Denkmals verbunden.

— Die Sängerfahrt des „Wiener Schubert-Bundes" nimmt einen glänzenden Verlauf. Da uns der Schluß des Blattes nicht erlaubt auf einen Gesammtbericht unseres Correspondenten zu warten, müssen wir alle détails auf nächste Nummer verschieben.

— Der 4. Oktober ist der hundertjährige Todestag Padre Martinis, des hochberühmten, am 25. April 1706 zu Bologna gebornen Musikhistorikers und größten Kontrapunktisten. Die Stadt Bologna rüstet sich, die Säkularfeier ihres großen Sohnes zu begehen.

— Die einst in Amerika sehr gefeierte Sängerin Elise Farnesi, welche in letzter Zeit eine Gesangs- und Deklamationsschule zu Massachusets in den Vereinigten Staaten dirigirte, ist dieser Tage in dem Alter von 105 Jahren gestorben.

— Am 10. v. Mts. hat zu Schillingsfürst die feierliche Einweihung des vom Kardinal v. Hohenlohe errichteten Denkmals für Franz Liszt stattgefunden. Der Kardinal scheint heute mehr Sympathie für Künstler zu hegen, als vor einem Vierteljahrhundert; als seine Schwester dem hochbegabten Portraitmaler Lauchert ihre Hand reichte, sagte er sich von der ganzen Künstlerschaft los.

— Das „Prager Abendblatt schreibt: In der Leitung des Deutschen Landestheater steht, wie wir annehmen, demnächst ein Direktionswechsel bevor, und ist zum Direktor Angelo Neumann designiert. Bisher hatte Herr Kreibig diese Stelle inne. Die finanziellen Verhältnisse sollen sich unter seiner Leitung nicht eben günstig gestaltet haben.

— Infolge des Preisausschreibens für die besten Feuilletons für die „Neue Musikzeitung“ sind circa 800 Manuskripte eingegangen. Die Sichtung dieses riesigen Materials ist in der, in unserm Ausschreiben vorgesehenen Zeit selbstredend nicht möglich und müssen wir uns nachträglich einen weitern Termin zur vollständigen Erledigung hiemit vorbehalten.

— Das Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. veröffentlicht seinen Jahresbericht pro 1883—84. Nach demselben begann am 1. Sept. 1883 der Unterricht und schloß am 15. Juli ds. Js. Das bedeutendste Ereignis des Jahres war die Annahme des Ehrenpräsidiums durch Hans von Bülow, der zugleich eine zeitweise Beteiligung am Unterricht zusagte. Aus diesem Anlasse machte die Pianofabrik Broadwood & Sons in London der Anstalt einen Concertflügel zum Geschenk. Am 8. Januar fand zum Besten eines Raff-Denkmals unter Bülows Mitwirkung eine Matinée statt, die ca. 800 Mark brachte. Außerdem gab es mehrere Lehrermatineen, zu welchen jedoch nur die Schüler der Anstalt Zutritt hatten. Die Zahl der Schüler betrug 46, die der Schülerinnen 97. Nachstehende Gesangs-Eleven erhielten bereits Engagements: die Damen: Johanna Neumayer am Stadttheater in Riga, Euphrosine Nachtigall am Hoftheater in Wiesbaden und Herr Hermann Hanschmann am k. k. Landestheater in Graz.

— Etwas Carbolgeruch stäubt in den gegenwärtigen Zeitläuften auf alle Journalspalten nieder und selbst die Theaternotizen sind davon nicht völlig freizuhalten. Heute wird aus Paris berichtet, daß in den wenigen Theatern, die der Sonnenglut noch Trotz zu bieten wagen, an jedem Abend nach Schluß der Vorstellung sämtliche Sitze mit Carbolsäure bespritzt werden .... Wie lange wirds dauern und man wird uns Vorstellungen „bei festlich desinficiertem Hause“ ankündigen!

— Habt Acht ihr Tenöre, ihr habt einen Concurrenten gefunden. Für diesmal einen blechernen in Gestalt einer Trompete, welche von einem Musiker in Manhattan Beach (Ver. St.) erfunden wurde. Das Instrument, Autoniophon benannt, soll die menschliche Stimme getreu nachahmen.

— Ein Enkel des Componisten Bellini, der Letzte seines Stammes, hat sich in Nizza aus dem vierten Stockwerk des Rochus-Hospitals auf das Pflaster hinabgestürzt. Der Unglückliche war nach fortgesetztem Mißgeschick zuletzt Flickschuster geworden. Schließlich trieb ihn die Verzweiflung über sein elendes Dasein in den Tod.

— Die Leichenreste Franz Schuberts sollen, wie in der jüngsten Sitzung des Wiener Magistrats beschlossen wurde, demnächst vom Währinger Friedhof nach dem Centralfriedhof übertragen werden. Die Uebertragung soll in feierlicher Weise und unter Mitwirkung des Männergesangvereins und anderer Sanges-Korporationen erfolgen.

— Das fürstliche Conservatorium der Musik in Sondershausen hat soeben den ersten Bericht, die vollendeten 3 Semester umfassend, veröffentlicht und läßt sich aus demselben das erstaunlich schnelle Emporblühen der Anstalt erkennen.

Die Mannigfaltigkeit und Fülle des Materials, mit dem in sämmtlichen Fächern gearbeitet worden ist, ist hoch anzuerkennen und zeugen sämmtliche Zweige, die Gesang-, Pianoforte-, Orgel-, Theorie-, Streich- und Blasinstrumenten-Klassen von einer vortrefflichen Organisation. In den oberen Klassen wirken Lehrkräfte 1. Ranges wie Hofkapellmeister Schröder, dessen hervorragende Lehrthätigkeit schon vom Leipziger Conservatorium her bekannt ist, Concertmeister Grünberg, Hofpianist Pohlig, Concertsänger Schulz-Dornburg und der Componist der Oper „Kunihild“ Cyrill Kistler. Seit Bestehen der Anstalt wurde sie von 116 Schülern und Schülerinnen besucht, unter denen wir Angehörige der meisten europäischen und solche aus überseeischen Ländern angeführt sehen.

Berücksichtigt man das billige Honorar, den wohlfeilen Lebensunterhalt und die Annehmlichkeit der kleineren Stadt gerade für junge Leute, so ist es begreiflich, daß die Eltern ihre Kinder gern nach Sondershausen schicken, zumal das musikalische Treiben dort einer Großstadt kaum nachstehen dürfte. Im Sommer finden die bekannten Lohconzerte der Hofkapelle, im Winter Abonnements-Conzerte derselben statt, zu denen fremde Künstler von Bedeutung herangezogen werden. Da wir aus dem Bericht ferner ersehen, daß die Anstalt mit Beginn des Wintersemesters ein neues, für ihre Zwecke speziell erbautes Gebäude bezieht, wünschen wir ihr ein erfreuliches Weitergedeihen und neue Erfolge zu den bereits errungenen.

Königl. Preussische

Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation mit Dampfbetrieb

(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)

gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

BARMEN
Neuerweg Nr. 40.

KÖLN
Unter Goldschmied Nr. 38.

LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter

Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen. *

Königliches Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 1. October**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1884.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

(Inv.)

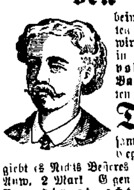
Soeben erschien:

Die Orchester-Partitur
zu
Wagner's Tannhäuser.

Neue die nachcomponirten Scenen enthaltende und vom Componisten revidirte Ausgabe.

BERLIN. *Adolph Fürstner.*

Volle Garantie für den Erfolg



beim Gebrauch des weltberühmten **Dr. Ehlert's Haarbalsam** wird geleistet. Derselbe bringt in kurzer Zeit einen **prachtvollen Schnurr- und Backenbart** schon bei ganz jungen Leuten hervor. Ebenso verdanken **Tausende** dem Balsam ihr **üppiges Haupthaar.** Gegen das Ausfallen des Haares giebt es Nichts Besseres. Prs. p. Dose nebst Gebr.-Anw. 2 Mark. Gegen Nachnahme od. Einsdg. d. Betr. **direct echt** zu erhalten durch die **Parfümeriefabrik** von **G. Seifert**, **Dresden-Plauen**, Ringstr. No. 6–8.

Für Pianoforte-Fabriken

Die Draht-Fabrik **Diedr. Giese, Iserlohn** liefert als Specialitäten:

Electrol. gereinigte Ia. Kupferbespinndrähte. Gelbe und versilberte Messingbespinndrähte, Vernickelte schwedische rostfreie Eisenbespinndrähte in allen Stärken auf Holzrollen.

Proben stehen zu Diensten!

Für musik. gebild. Damen od. Herren bietet sich die äusserst günstige Gelegenheit, eine sehr gute, nachweislich durchaus sichere, sorgenfreie, anständ. Existenz bietende

Musik.-Hdlg. nebst Musik.-Leihanstalt

in einer grossen Provinzialstadt Norddeutschlands gegen baar sehr billig zu erwerben. Offert. unt. **F. D. 10** a. d. Exp.

Soeben erschien in *20*. Auflage und ist durch alle Musikalien- u. Buchhandlungen zu beziehen:

Die Erde braucht Regen.

Schwäbisches Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von

Aug. Wagner.

Componist des berühmten Liedes

„Ach bleib bei mir."

Preis 60 Pfg.

Obiges Lied, welches soeben **in neuem Gewande** den Verehrern Aug. Wagner's dargeboten wird, kann als **eine wirkliche Perle der Liederlitte**ratur zum Vortrag für Concert und Haus besonders empfohlen werden.

Musikverlag von **W. Bergholz** in Stralsund.

Abonnements für August und September *für 3 Mk. 50 Pf.* (für alle 5 Blätter zusammen) nehmen alle Reichs-Post-Anstalten entgegen.	**Reise-Abonnements** pro Woche *1 Mark* nach jed. beliebig. Orte u. jederzeit beginnend nimmt die Exped. des Berliner Tageblatt, Berlin SW., entgeg.

„Berliner Tageblatt"

nebst seinen wertvollen 4 Separat-Beiblättern: Illustr. Witzblatt **„ULK"**, illustr. Sonntagsblatt **„Deutsche Lesehalle"**, **„Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft"** und **„Industrieller Wegweiser"**.

Geistige Frische, ausserordentlich reicher und gediegener Inhalt und schnellste Mitteilung aller Ereignisse, sowie der aussergewöhnlich billige Abonnementspreis sind die besonderen Vorzüge des *„Berliner Tageblatt"*, denn hierdurch wurde es die

gelesenste u. verbreitetste Zeitung Deutschlands.

Im Roman-Feuilleton der beiden nächsten Monate erscheint

„Um Ehre"

ein höchst spannender Roman von **Friedrich Friedrich.**

Aus ein. Verlassenschaft sind ***33 Violinen*** von verschiedenen Meistern zu verkaufen.

Die Namen der Meister: *Nicolaus Amati, Jacob Steiner, Joseph Quarneri, Jos. Anton Haff, Antonius Stradivari, Nicola Gairsein, Paris, Engleder.*

Näheres bei

Frau **Oeffizial Jungkunz** i. Augsburg
Klinkerstr. F. 168 I.

---

20 Stück

sehr dauerhafte tafelf. Pianos

(6³/₄ u. 7 Oct.) sollen im Ganzen oder auch in Parthien zu sehr billigen Preisen verkauft werden. Off. u. B. M. 13 a. d. Exp.

Sehr preiswürdig zu verkaufen:

Eine **Francesco Ruggeri-Violine**	Mk. 380.
Eine **Marcus Stainer-Bratsche**	„ 225.
Eine **Sanctus Seraphin-Violoncello** (grosses Format) mit gut. Bogen u. Kasten	Mk. 750.

Ausserdem drei sehr gute, alte **Violinen** im Preise von Mk. 100. Mk. 120 u. Mk. 135.

Sämtliche Instrumente befinden sich in ausgezeichnetem Zustande.

Löwenberg i. Schl.

C. H. Krusch.

Operntexte

sind an Componisten zu vergeben.
Offerten unter L. B. 30.

Sonntag den 28. September 1884
Nachmittags $2^1/_2$ Uhr

Feierliche Enthüllung der Bach-Statue

zu Eisenach

unter Leitung des Fest-Dirigenten
Herrn

Prof. Dr. Joseph Joachim.

Posaunen-Fanfare. **Festrede.** (Herr *Archidiakonus Kieser, Eisenach.*
Enthüllung und Uebergabe des Denkmals an die Stadt
Choral: **„Allein Gott in der Höh' sei Ehr.**

Nachmittags 4 Uhr in der St. Georgkirche

Aufführung der H-moll-Messe.

für Soli, Chor, Orchester u. Orgel v. Joh. Seb. Bach.
Dirigent: Herr *Professor Dr. Joachim.*

Soli: Frau **Müller-Ronneburger** (Sopran), **Berlin**; Frl. **H. Spiess** (Alt), **Frankfurt a/M.**; Herr **von der Meden** (Tenor, **Berlin**; Herr Kammersänger **Staudigl** (Bass), **Karlsruhe**; Herr Organist **Franz Schulz, Berlin**; und Herr Organist **J. Krausse, Eisenach.**

Chor: die Singakademien aus **Weimar** und **Erfurt** (**Mertel**'scher Verein); der **Musik-Verein, Liederkranz, Seminarchor** und **Mitglieder** anderer Vereine aus **Eisenach.**

Orchester: die Grossherzogl. Weimar'sche Hofkapelle, verstärkt durch Künstler aus Berlin und anderen Städten.

Montag den 29. September
Nachmittags 4 Uhr

II. Festaufführung in der St. Georgkirche

PROGRAMM.

Compositionen von Johann Sebastian Bach.

1. Präludium und Fuge (G-moll) für Orgel (Herr Organist *Schulz*)
2. Concert für 2 Violinen und Streichorchester (Herr *Prof. Dr. Joachim*, Herr Concertmeister *Halir* aus *Weimar*)
3. Tenor-Arie: Cantate „Ach Gott vom Himmel sieh darein" (Herr *von der Meden*)
4. Chaconne: Violinensolo (Herr *Prof. Dr. Joachim*)
5. Sopran-Arie aus der Cantate „Herr gehe nicht in's Gericht" (Frau *Müller-Ronneburger*)
6. Motette für achtstimmigen Chor a capella „Singet dem Herrn ein neues Lied" (Dirigent: Herr Kapellmeister *Prof. Müller-Hartung, Weimar*)
7. Sinfonia aus dem Weihnachts-Oratorium für Orchester (Dirigent: Herr *Prof. Dr. Joachim*)
8. Alt-Arie „Schlafe" (Frl. *H. Spiess*)
9. Suite (D-dur) für Orchester (Dirigent: *Prof. Dr. Joachim*)
10. Chor aus der Cantate „Eine feste Burg" (Dirigent *Prof. Thürean, Eisenach.*

Eisenach, im Juli 1884.

Das Festcomité
Julius von Eichel-Streiber
als Vorsitzender.

Auskunft über Preise der Plätze etc **erteilt die Hofbuch- und Musikalien-Handlung** von *Otto Elsner* in *Eisenach.* (Inv.)

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 15 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
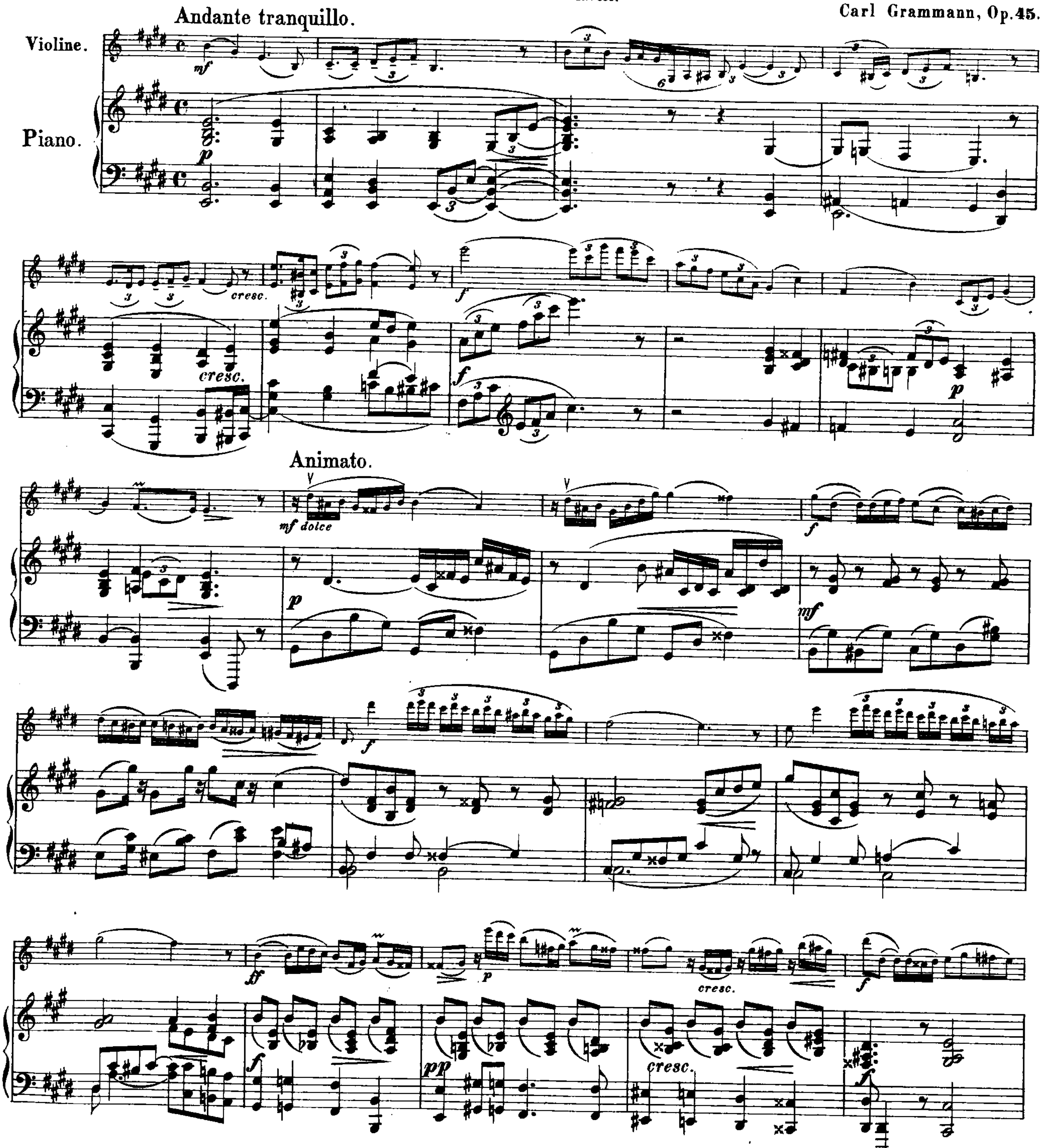
V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. AUGUST 1884.

Ferdinand Frhrn. von Liliencron freundschaftlichst zugeeignet.
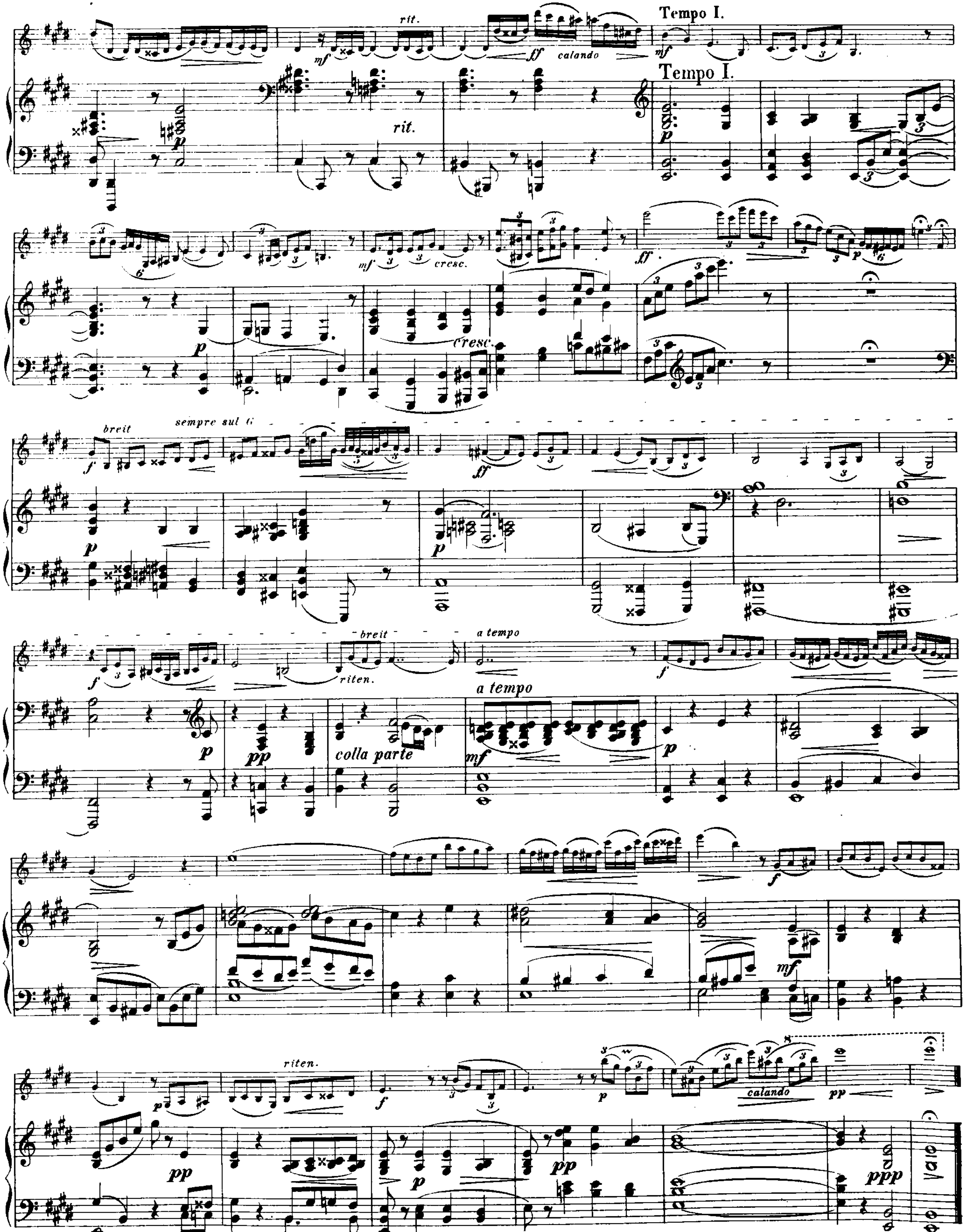
ALBUMBLATT.

Für Violine und Klavier.

Carl Grammann, Op. 45.
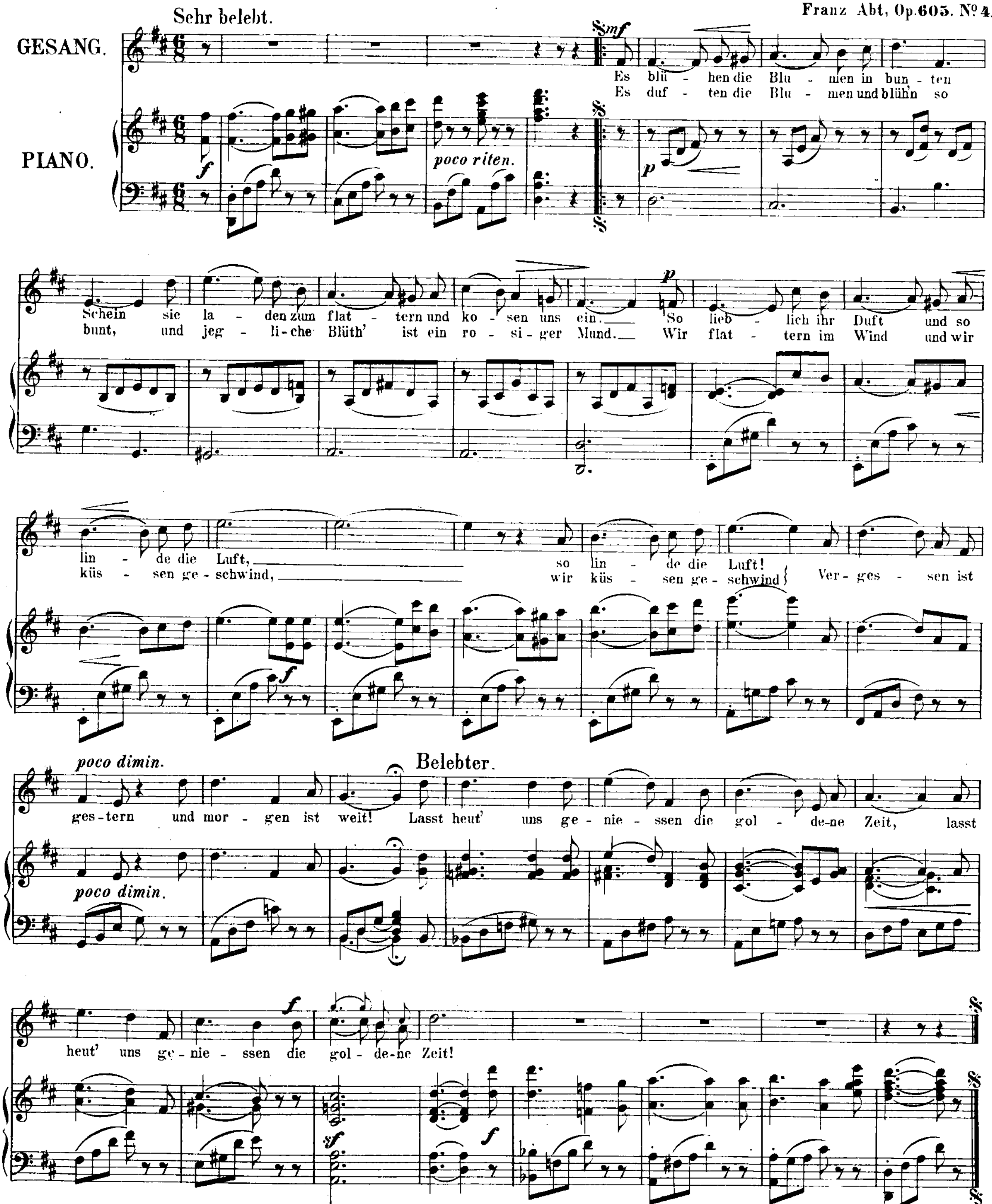


Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R. P. J. T. 3031, 15 Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.


rit.
calando
Tempo I.
Tempo I.
rit.
cresc.
cresc.
breit
sempre sul G
breit
riten.
a tempo
a tempo
colla parte
riten.
calando

SCHMETTERLINGSLIED.
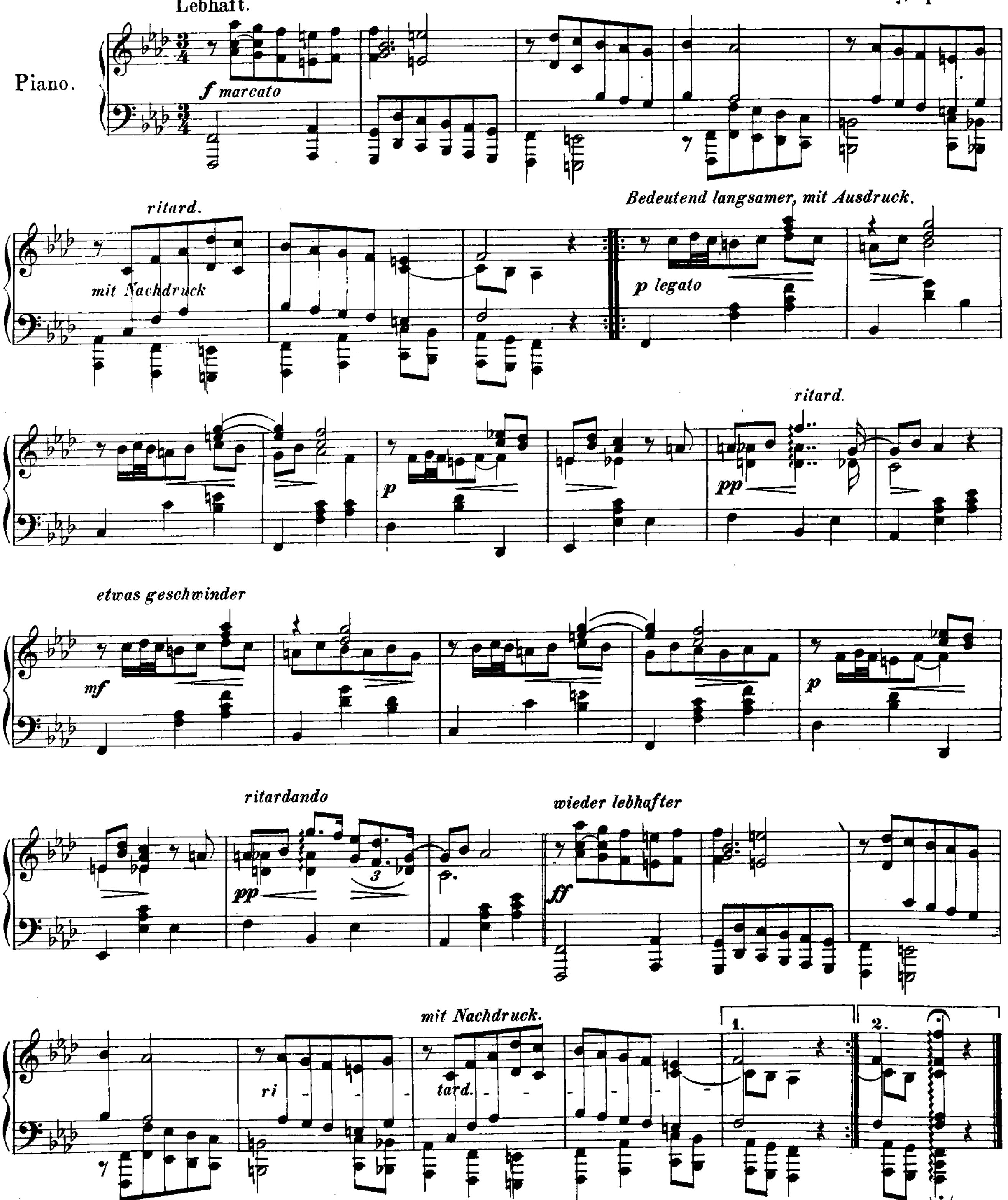
Ged. von H. Seidel.

Franz Abt, Op. 605. №4.



LYRISCHES KLAVIERSTÜCK.

Jos. Gauby, Op. 16. № 5.



Mit gefälliger Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Julius Hainauer in Breslau. P. J. T. 3031,15

№ 16. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

RB. XA.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern oder Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente rc.

Köln a/Rh., den 15. August 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Carl Grammann.

Biographische Skizze

von

Dr. Theodor Helm.

(Schluß.)

Von den nicht für die Bühne geschriebenen Compositionen Grammanns fanden besonders zahlreiche Lieder, an größeren Arbeiten aber die dramatische Scene „Die Hexe" (Text von Fritz Mautner, zuerst in Bonn aufgeführt) sodann das für die renommierte Coloratursängerin Hedwig Rolandt geschriebene Concertstück für eine Singstimme und Orchester „In der Nacht" und die zweite Sinfonie „Aventiure" (beifälligst in Wiesbaden, Dresden, in den Berliner Sinfonie-Concerten, ja sogar in Boston und New-York gespielt) verdiente Anerkennung.

„In wie weit all' diese Erfolge meines gewiß redlichen Strebens berechtigt, wie hoch überhaupt meine Begabung und mein bisheriges Wirken anzuschlagen, darüber steht selbstverständlich mir kein Urteil zu — sprechen Sie es aus, geehrter Herr!" — so schloß Carl Grammann seine mich lebhaft interessierenden biographischen Mitteilungen, nachdem er mir seine letzten Opern am Klavier vorgespielt und ich gleichzeitig aufmerksam Seite für Seite deren Partitur verfolgt hatte.

Nun ich halte mit meinem „Urteil" nicht zurück, indem ich Carl Grammann ein echtes, gottbegnadetes Talent nenne, gleich hervorragend im Lyrischen, wie im Dramatischen.

Aber besonders als Operncomponist steht Grammann unzweifelhaft in der ersten Reihe der lebenden deutschen Tondichter und zwar nicht nur vermöge seines ausgesprochenen Sinnes für Bühnenwirkung und Situationszeichnung, für Lokalstimmung und psychologische Charakteristik, sondern ganz vorzüglich auch durch die von dem Künstler eingeschlagene Richtung.

Im Ganzen und Großen folgt Carl Grammann der Fahne Richard Wagners und da thut er gewiß wohl daran. Die großartige künstlerische Reform des Dichtercomponisten ist einmal nicht mehr zu ignorieren, die Oper ist vor Allem ein Drama, man muß daher möglichst dramatisch componieren, die Melodie unmittelbar aus der natürlichen Deklamation des Textes, sowie aus der Situation herauswachsen lassen. Wer uns mit Gewalt die monotoneren Secco-Recitative, die dreiteilige Arienform der alten Opera seria von neuem aufoktroyren wollte, würde nur totgeborene Kunstprodukte zutage fördern und nimmermehr den Anspruch erheben können, als musikalischer Dramatiker irgendwie ernst genommen zu werden.

Aber innerhalb des weiten dramatischen Rahmens Richard Wagners ist doch die reichste Entfaltung musikalischen Individual-Lebens möglich und wir werden den modernen Operncomponisten um so höher schätzen, je weniger er als Musiker Wagner sklavisch kopiert, je mehr er sich eine selbständige tondichterische Persönlichkeit wahrt. Auch diesen großen Vorzug muß man unbedingt Grammann zusprechen. Grammann hat zwar auch in rein musikalischen Beziehungen von Wagner sehr viel gelernt: wir hören den Bayreuther Meister in den Grammannschen Partituren aus so mancher kühnen Modulation, aus so manchen zauberischen Klangcombinationen heraus. Aber gerade in der Hauptsache, in der thematischen Erfindung, weicht Grammann meist von Wagner ab und ist diesfalls als sein eigentliches Vorbild und Ideal — wie bereits oben angedeutet — der schwärmerisch-poetische, süßinnige Robert Schumann anzusehen.

Von Wagner hat sich Grammann auch in mehreren formellen Momenten emancipiert: er läßt, wo es nur immer die dramatische Entwicklung erlaubt, der rhythmisch gegliederten, absoluten Melodie das Wort, er macht von dem Prinzip der Leitmotive nur einen äußerst sparsamen Gebrauch und er erzielt seine größten Wirkungen mit dem sorgfältigst durchgebildeten und gesteigerten vocalen Ensemble, das zwar in den früheren Opern Wagners (man denke an das 1. Finale des „Lohengrin", das 2. des „Tannhäuser") auch eine große Rolle spielt, in „Tristan" und den „Nibelungen" aber auf ein Minimum reduciert erscheint.

Ein Muster dieses von Grammann mit seltenem Geschick behandelten Ensembles findet sich im 2. Akt seiner neuesten Oper „Das Andreasfest", in welchem ein streng achtstimmiger, prächtig gesteigerter Chorsatz mit dem fein individualisierten Soloquartett und einen ganz selbständig erfundenen Orchesteraccompagnement zu einer Combination vereinigt wird, welche auch dem größten Meister nicht zur Unehre gereichen würde.

Ueberhaupt möchte ich „Das Andreasfest" schon wegen seines echt deutsch volkstümlichen und kernigen, zum Teil den „Meistersingern", zum Teil dem „Freischütz" verwandten Textbuches und wegen des in der Musik continuierlich fortströmenden melodischen Flußes (die überaus spannende und stimmungsvolle Martinswand-Scene des Kaiser Max nicht zu vergessen) allen übrigen Werken Grammanns vorziehen, während der Componist selbst seine allerdings viel ernster und erhabener intentionierte „Thusnelda", welche in großen dramatischen Zügen den unversöhnlichen Gegensatz der altgermanischen und der altrömischen Welt darlegt, noch höher stellt.

Grammanns erste Oper „Melusine", ein dramatisiertes Märchen voll Duft und romantischer Frische, wurde in jüngster Zeit vom Componisten einer radikalen Umarbeitung unterzogen, so daß ein Endurteil über dieses am direktesten an Wagner anschließende Werk vor der Hand wohl nicht am Platze wäre.

Die Kritik rühmte nach der Wiesbadener Aufführung der „Melusine" besonders den höchst überraschenden und poetischen in einem leisen a capella-Chor der Rheinnixen ausmündenden Schluß der Oper, sowie ein imposant gesteigertes Finale von Meyerbeerscher Schlagkraft.

Was in allen den Grammannschen Opern — so verschieden geartet sie im Einzelnen auch sein mögen — dem Kenner gleich imponiert, ist die souveräne Herrschaft über das Orchester. Wenige Componisten der Gegenwart verstehen es wie Grammann sofort orchestral zu erfinden, ihre Gedanken sofort der Masse der aufs feinsinnigste combinierten Instrumente anzuvertrauen, ohne erst der Nachhülfe des Klavieres zu bedürfen.

Das Studium einer Grammannschen Partitur ist darum höchst lehrreich und anziehend: welche für den ersten Ueberblick fast verwirrende Menge polyphoner Details und doch wie klar und sauber das Ganze!

Die Meisterschaft und Sicherheit Grammanns im Orchestersatze geht u. a. aus der interessanten Thatsache hervor, daß der Componist in der Regel jede seiner Partituren, wie er sie eben niedergeschrieben, autographieren läßt, ohne noch zuvor mühselige Correcturen vorzunehmen: nur in den allerseltensten Fällen hat sich nachträglich hier und da ein kleiner, sehr leicht zu verbessernder Fehler herausgestellt.

In Grammanns Concert- und Kammer-Musik tritt der Einfluß Robert Schumanns noch deutlicher hervor, als in den Opern, aber auch hier ist stets nur von einem verwandten musikalischen Empfinden, nie von mechanisch äußerlicher Nachbildung die Rede

So festgefügt und nach den Regeln der Compositionslehre unantastbar sämtliche uns bekannte Tonwerke Grammanns sind, so sieht uns doch aus allen denselben zugleich das klare seelenvolle Auge des Poeten an.

Zu den ergreifendsten dramatischen Stimmungsbildern, welche Grammann für den Concertsaal geschaffen, gehört die bereits erwähnte kleine Cantate „Die Hexe“ und er hat vielleicht nichts Zauberischeres, geheimnißvoller Anziehenderes geschrieben, als seine noch unedierte Ballade „Am Mummelsee“ (Mezzo-Sopransolo mit Orchester), zu welcher ihm Dr. Keppler, der Leibarzt Richard Wagners in Venedig den Text geliefert.

Was wäre dann noch über Grammanns schönes Klavierquintett, seine Sinfonie „Aventiure“, seine blühenden Lieder, seine geistreichen und graziösen Solosachen für Pianoforte zu sagen, müßte ich nicht fürchten, die Leser zu ermüden!

Jedenfalls ist Grammann einer derjenigen seltenen, hochachtbaren modernen Musiker, welche elektrisch im besten Sinne des Wortes, die Klippen und Untiefen der einander feindlichen Zeitströmungen am Glücklichsten vermieden und die schroffen künstlerischen Gegensätze in ihren eigenen Produktionen, so weit es nur immer möglich, versöhnt haben.

Carl Grammann steht mitten im rüstigsten Schaffen und wir haben von ihm zweifelsohne noch viel des Schönen und Reizenden, vielleicht auch ungeahnt Großes und Mächtiges zu erwarten. Gewiß sprechen wir vielen hundert unserer Leser aus der Seele, wenn wir den weiteren Erfolgen des echt deutschen Künstlers ein herzliches „Glück auf!“ zurufen.

Wie entsteht ein Ton?

Von

Dr. Carl Beck in New-York.

(Schluß.)

Merkwürdig! Wo das Reich der Töne so gern sein fruchtbares Heim aufschlug, da hat sich auch die musikalische Rechenkunst eingeschlichen. An den felsigen Gestaden des atlantischen Oceans kann man bei ruhiger See Stunden lang verweilen und, ganz in die Eigentümlichkeiten des interessanten Schauspiels versunken, wenn man nicht das Zeug zum Poeten hat, dafür reale Beobachtungen anstellen.

Man findet da in unabsehbarer Zahl verschieden lange, nach verschiedenen Richtungen hin sich fortbewegende Wellensysteme.

Die längsten pflegen vom Meer gegen das hohe Ufer zu laufen, kürzere entstehen, wo die größeren brandend zerschellen und laufen wieder hinaus in das Meer.

Vielleicht stößt noch ein Raubvogel nach einem Fische und erregt ein System von Kreiswellen, welche, über die anderen hin auf der wogenden Fläche schaukelnd sich so regelmäßig erweitern, wie auf dem stillen Spiegel eines Landsees. So entfaltet sich vor dem Beschauer von dem fernen Horizonte her, wo zuerst aus der stahlblauen Fläche weiße Schaumlinien auftauchend die herankommenden Wellenzüge verraten, bis zu dem Strande unter seinen Füßen, wo sie ihre Bogen auf den Sand zeichnen, ein erhabenes Bild unermeßlicher Kraft und immer wechselnder Mannigfaltigkeit, die nicht verwirrt, sondern den Geist fesselt und erhebt, da das Auge leicht Ordnung und Gesetz darin erkennen kann.

Ebenso muß man sich nun die Luft eines Concert- oder Tanzsaales von einem bunten Gewimmel gekreuzter Wellensysteme nicht blos in der Fläche, sondern nach allen ihren Dimensionen durchschnitten denken. Von dem Mund der Männer gehen weitgedehnte 6—12füßige Wellen aus, kürzere $1\frac{1}{2}$—3füßige von den Lippen der Frauen. Das Knistern der Kleider erregt kleine Kräuselungen der Luft, jeder Ton des Orchesters entsendet seine Wellen und alle diese Systeme verbreiten sich kugelförmig von ihrem Ursprungsorte, schießen durcheinander, werden von den Wänden des Saales reflektiert und laufen so hin und wieder, bis sie endlich, von neu entstandenen übertönt, erlöschen.

Wenn dieses Schauspiel nun auch dem körperlichen Auge verhüllt bleibt, so kommt uns ein anderes Organ zu Hilfe, um uns Kunde davon zu geben, nämlich das Ohr. Es zerlegt das Durcheinander der Wellen, welches in einem solchen Falle viel verwirrender sein würde, als die Durchkreuzung der Meereswogen, wieder in die einzelne Töne, die es zusammensetzen, es unterscheidet die Stimmen der Männer und Frauen, ja der einzelnen Personen, die Klänge der verschiedenen musikalischen Instrumente, das Rauschen der Kleider, die Fußtritte und so weiter.

Was geschieht nun dabei? Wenn, wie vorhin angenommen, auf die wogende Meeresfläche ein Raubvogel stößt, so entstehen Wellenringe, die sich auf der bewegten Fläche langsam und regelmäßig ausbreiten, wie auf der ruhenden.

Diese Ringe werden in die gekrümmte Oberfläche der Wogen genau ebenso hineingeschnitten, wie sonst in die ebene des ruhenden Wasserspiegels.

Die Form der Wasseroberfläche wird in diesen wie in anderen verwickelten Fällen dadurch bestimmt, daß die Höhe jedes Punktes gleich wird der Höhe sämtlicher in diesem Augenblicke dort zusammentreffender Wellenberge zusammengenommen. Schallwellen summieren sich ebenfalls an jeder Stelle des Luftraumes, sowie am Ohr des Hörenden. Auch bei ihnen wird die Verdichtung und die Geschwindigkeit der Luftteilchen im Gehörgange gleich der algebraischen Summe der einzelnen Werte der Verdichtung und der Geschwindigkeit, welche den Schallwellenzügen, einzeln genommen, zukommen. Diese eine Bewegung der Luft, welche durch Zusammenwirken verschiedener tönender Körper entsteht, muß nun das Ohr wieder in Teile zerlegen, welche den Einzelwirkungen entsprechen. Dabei befindet es sich unter viel ungünstigeren Bedingungen, als das Auge, welches die ganze wogende Fläche auf einmal überschaut, während das Ohr natürlich nur die Bewegung der ihm zunächst benachbarten Luftteilchen wahrnehmen kann. Und doch löst das Ohr jene Aufgabe mit der größten Genauigkeit und Bestimmtheit. Es muß also die Fähigkeit haben, alle die einzelnen zusammenwirkenden Töne aus der Bewegung eines einzigen Punktes im Luftraum herauszufinden.

Für die Erklärung dieser wichtigen Fähigkeit des Ohres scheinen einige in den letzten Jahren gemachte anatomische Entdeckungen eine Aussicht zu gewähren.

An musikalischen Instrumenten, namentlich an Saiten, kann man leicht die Phänomen des Mittönens wahrnehmen. Die Saite eines Pianoforte z. B., deren Dämpfer man aufgehoben hat, gerät in Schwingung, sobald in der Nähe nur stark genug ihr eigener Ton angegeben wird.

Der reinen Wellenform entspricht kein musikalisches Instrument in seinen Tonwellen. Es sind diese vielmehr aus einer größeren oder geringeren Zahl einfacher Wellen zusammengesetzt. Das Ohr ist hier der Zerleger und hört die den einfachen Wellen entsprechenden Obertöne heraus. Demnach ist ein einfacher Ton nur ein solcher, der durch einen Wellenzug von der reinen Wellenform erregt wird, so daß also streng genommen für die Empfindung alle Töne musikalischer Instrumente als Akkorde mit vorwiegendem Grundton zu betrachten sind. Es ist aber nicht genug, daß der Hörer die Töne empfindet und zerlegt; die Seele muß auch noch darauf reflektieren und hier stehen wir vor dem Rätsel des geistigen Ohres im Gegensatz zu dem körperlichen.

Wir hören den Ton einer Saite immer von einer gewissen Combination von Obertönen begleitet; eine andere Combination gehört zum Ton der Flöte, der menschlichen Stimme, dem Heulen des Hundes oder dem Liebesgang der Katze. Ob Violine oder Flöte, ob Mensch, Hund oder Katze, wir kennen ohne musikalisch zu sein, diese Stimmenindividualitäten ganz genau. Durch welche Mittel unterscheiden wir sie aber? Wir haben hier die gleichen erregenden Wellensysteme, das körperliche Ohr wird ganz gleichmäßig irritiert, und doch kennen wir die Tondifferenzen, die Klangfarbe. Diese ist abhängig von der Wellenform und wir erkennen sie mit Hilfe dessen, was wir Seele nennen, diese aber entzieht sich spröde jeder menschlichen Forschung.

Kehren wir deshalb bescheiden zu unseren Obertönen zurück. Wir hören sie am Leichtesten, wenn sie unharmonisch zum Grundton sind, wie bei den Glocken. Die Kunst des Glockengusses besteht bekanntlich darin, der Glocke eine Form zu geben, bei welcher die tieferen stärksten Nebentöne harmonisch zum Grundton werden, sonst klingt der Ton unmusikalisch, kesselähnlich; die höheren bleiben aber immer unharmonisch und der Glockenton ist deshalb zur künstlerischen Musik nicht geeignet.

Es bleibt uns noch übrig, auf ein merkwürdiges Verhalten der Tonwellen hinzuweisen, welches man mit der Bezeichnung „Schwebung der Töne“ belegt hat.

Wenn nämlich zwei gleichzeitig gehörte Töne genau gleiche Schwingungsdauer haben, und im Anfang ihre Wellenberge zusammenfallen, so werden sie auch fortdauernd zusammenfallen, oder wenn sie anfangs nicht concidierten, werden sie dies auch bei längerer Dauer nicht thun.

Die beiden Töne werden sich fortdauernd entweder verstärken oder schwächen.

Wenn aber die beiden Töne nur annähernd gleiche Schwingungsdauer haben und ihre Wellenberge fallen anfangs zusammen, so daß sie sich verstärken, dann werden allmählig die Berge des einen denen des anderen voreilen. Es werden Tempi kommen, wo die Berge des einen in Thäler des anderen fallen, dann wieder Zeiten, wo die voreilenden Wellenberge des ersten wieder Berge des anderen erreicht haben und dies gibt sich kund durch abwechselnde Steigerungen und Schwächungen des Tons, die wir Schwebungen oder Stöße der Töne nennen.

Man kann dergleichen Schwebungen oft hören, wenn zwei nicht ganz genau im Einklang befindliche Tonwerkzeuge dieselbe Note angeben. Ein verstimmtes Klavier, wo die zwei oder drei Saiten, welche von derselben Taste angeschlagen werden, nicht mehr genau zusammenstimmen, läßt sie deutlich hören.

Recht langsam und regelmäßig erfolgende Schwebungen klingen in getragener Musik, namentlich in mehrstimmigem Kirchengesang, oft sehr schön, indem sie bald majestätischen Wogen gleich durch die hohen Gewölbe hinziehen, bald durch ein leichtes Beben dem Tone den Charakter der Inbrunst und Rührung verleihen.

Je größer die Differenz der Schwingungsdauer, desto schneller werden die Schwebungen. So lange nicht mehr als 4—6 Schwebungen in der Sekunde erfolgen, faßt das Ohr die abwechselnden Verstärkungen des Tones leicht einzeln auf. Bei noch kürzeren Schwebungen erscheint der Ton knarrend, oder wenn er hoch ist, schrillend. Ein knarrender Ton ist aber ein solcher, welcher durch schnelle Unterbrechungen geteilt wird, ähnlich dem Buchstaben R, welcher dadurch entsteht, daß wir den Ton der Stimme durch Zittern des Gaumens oder der Zunge unterbrechen.

Während also jeder einzelne musikalische Ton für sich im Hörnerven eine gleichmäßig anhaltende Empfindung hervorbringt, stören sich zwei ungleich hohe Töne gegenseitig und zerschneiden sich in einzelne Tonstöße, die in den Hörnerven eine discontinuirliche Erregung hervorbringen und die dem Ohr ebenso unangenehm sind, wie ähnliche intermittirende und schnell wiederholte Reizungen anderen empfindlichen Organen, z. B. flackerndes, glitzernder Licht dem Auge, Kratzen mit einer Bürste der Haut 2c. Diese Rauhigkeit des Tones ist der wesentliche Charakter der Dissonanz, welche sich von der Consonanz eben dadurch scheidet, daß in dieser die Töne neben einander so gleichmäßig abfließen, wie jeder einzelne für sich, während in ihr Unverträglichkeit stattfindet und sie sich gegenseitig in einzelne Stöße zerteilen. —

Vergegenwärtigen wir uns nun, wie zu diesem Resultate alles früher Besprochene zusammenwirkt.

Zunächst beruht das Phänomen der Schwebungen oder Stöße auf Interferenz der Wellenbewegung; es konnte deshalb dem Schalle nur zukommen, weil er eine Wellenbewegung ist. Andererseits war für die Feststellung der consonierenden Intervalle die Fähigkeit des Ohres nötig, die Obertöne empfinden zu können und die zusammengesetzte Wellensysteme in einfache aufzulösen. Wie wesentlich diese physiologische Eigentümlichkeit des Ohres ist, wird namentlich klar, wenn wir es mit dem Auge vergleichen.

Auch das Licht ist eine Wellenbewegung eines besonderen durch den Weltenraum verbreiteten Mittels, des Lichtäthers; — auch das Licht zeigt die Erscheinungen der Interferenz. Auch das Licht hat Wellen verschiedener Schwingungsdauer, die das Auge als verschiedene Farben empfindet, nämlich die mit größter Schwingungsdauer als Rot, dann folgen: Orange, Gelb, Grün, Blau, Violett, dessen Schwingungsdauer etwa halb so groß, als die des äußersten Rot ist. Aber das Auge kann zusammengesetzte Lichtwellensysteme nicht von einander scheiden; es fühlt sie in einer nicht aufzulösenden, einfachen Empfindung, der einer Mischfarbe. Es ist ihm deshalb gleichgiltig, ob in der Mischfarbe Grundfarben von einfachen oder nicht einfachen Schwingungsverhältnissen vereinigt sind. Es hat keine Harmonie im Sinne wie das Ohr; es hat keine Musik. Die Aesthetik sucht das Wesen des künstlerisch Schönen in seiner unbewußten Vernunftsmäßigkeit. Es ist recht eigentlich ein unbewußtes Gesetz, soweit es in den Obertönen beruht, die zwar vom Nerven empfunden, gewöhnlich doch nicht in das Gebiet des bewußten Vorstellens eintreten, deren Verträglichkeit oder Unverträglichkeit aber doch gefühlt wird, ohne daß der Hörer weiß, wo der Grund seines Gefühls liegt.

Diese Erscheinungen des rein sinnlichen Wohlklanges sind freilich erst der niedrigste Grad des musikalisch Schönen. Für die höhere, geistige Schönheit der Musik sind Harmonie und Disharmonie nur

Mittel, aber wesentliche und mächtige Mittel. In der Disharmonie fühlt sich der Hörnerv von den Stößen unverträglicher Töne gequält, er sehnt sich nach dem reinen Abschluß der Töne in die Harmonie und drängt zu ihr hin, um in ihr besänftigt zu verweilen. So treiben und beruhigen beide abwechselnd den Fluß der Töne, in dessen unkörperlicher Bewegung das Gemüt ein Bild der Strömung seiner Vorstellungen und Stimmungen anschaut. Aehnlich wie vor der wogenden See fesselt es hier die rhythmisch sich wiederholende und doch immer wechselnde Weise der Bewegung und trägt es mit sich fort. Aber während dort nur mechanische Naturkräfte blind walten, und in der Stimmung des Anschauenden deshalb schließlich doch den Eindruck des Wüsten überwiegt, folgt in dem musikalischen Kunstwerk die Bewegung den Strömungen der erregten Seele des Künstlers. Bald sanft dahin fließend, bald anmutig hüpfend, bald heftig aufgeregt, von den Naturlauten der Leidenschaft durchzuckt oder gewaltig arbeitend, überträgt der Fluß der Töne in ursprünglicher Lebendigkeit ungeahnte Stimmungen, die der Künstler seiner Seele abgelauscht hat, in die Seele des Hörers, um ihn endlich in den Frieden ewiger Schönheit emporzutragen, zu dessen Verkündern unter den Sterblichen die Gottheit freilich nur wenige ihrer erwählten Lieblinge geweiht hat.

Paganinis Hexentanz.

Original-Novelle

von

Carl Zastrow.

I.

Durch die schiefwinkligen Straßen eines süddeutschen Gebirgsstädtchens wanderte an einem kühlen Herbstmorgen ein seltsames Künstlerpaar. Er, ein Mann in vorgerückten Jahren, gebeugt, kränklich, eine Flöte unter dem Arm; sie, ein Bild strahlender Jugend und Schönheit, eine Guitarre in der Hand. Von Zeit zu Zeit machten sie Halt, um zu musicieren. Die Dame sang mit heller glockenreiner Stimme eine Arie aus irgend einer italienischen Oper. Ihr Begleiter blies dazu die Flöte und die Guitarre lieferte die Begleitung.

Die Musik fand Zuhörer und man gab, wenn auch nicht allzureichlich. Unternehmende junge Herren, von der imponierenden Schönheit der Sängerin angezogen, machten zuweilen Miene, dem Paare zu folgen. Jede Anknüpfung eines Gesprächs wurde indessen durch das finstere Dreinschauen ihres Begleiters vereitelt, welcher schließlich durch die ernst ausgesprochene Bitte, man möge seine „Gattin“ in Ruhe lassen, die Schar der Bewerber mit Erfolg zurückwies.

Nur ein alter elegant gekleideter Herr mit bartlosem Gesicht, schneeweißem Haar und goldner Brille ließ sich nicht irre machen. Zwar hielt er sich in respektvoller Entfernung, aber als die Beiden in ein Wirtshaus traten und ihr Mittagsmahl bestellten, setzte er sich zu ihnen und entschuldigte seine Zudringlichkeit mit lebhaftem künstlerischen Interesse. Er sei Direktor einer Operngesellschaft und gegenwärtig auf der Suche nach einer ausgiebigen Sopranstimme. Diese glaube er in der jungen Frau gefunden zu haben. Er sei bereit, sie mit ansehnlichem Gehalt zu engagieren, vorläufig für kleinere Partien, später nach erfolgter Ausbildung, die er selber leiten wolle, für Hauptrollen und dergleiche mehr.

Die junge Frau hatte während dieser Auseinandersetzung ihren Gatten erwartungsvoll angesehen. Dieser aber hatte nur mit kaltem Lächeln den Kopf geschütttelt, und als Jener geendet, versetzte er in ebenso kühlem Tone:

„Derartige Anerbietungen sind uns mehrfach gemacht worden. Wir verdienen, was wir zum Leben brauchen und mehr ist nicht vonnöten.“

Der Direktor meinte, eine Trennung sei nicht beabsichtigt. Wo die junge Frau auftrete, könne der Gatte im Orchester mitwirken. Man müsse eine solche Stimme der Welt nicht vorenthalten.

Der alte Maëstro merkte wohl, daß seine Vorschläge bei der jungen Fran auf fruchtbaren Boden fielen, obgleich der Gatte sich äußerst reserviert verhielt. Er ließ daher nicht nach mit Versprechungen und Heraufbeschwören glänzender Zukunftsbilder und erreichte zuletzt, daß man sich eine Bedenkzeit von drei Tagen erbat. Nach Ablauf derselben wollte Golnotschy, dies war der Name des Flötenspielers, dem Signor Biandotti seine Entscheidung mitteilen.

Dieser verlängerte seinen Aufenthalt in dem Städtchen um diese Frist, obgleich eine derartige Verzögerung sich mit seinem ursprünglichen Reiseplan nur schlecht vertrug. Dafür aber hatte er auch die Genugthuung, eine zustimmende Antwort zu erhalten, und schon am folgenden Tage reisten die Drei nach Verona, an dessen Operntheater das Ehepaar eine Anstellung finden sollte.

Die erste Zeit schien alles vortrefflich zu gehen. Metalla Golnotschy zeigte sich ebenso gelehrig, wie begabt, und machte unter der Leitung ihrer Lehrer enorme Fortschritte. Obgleich Czechin von Geburt, hatte sie sich doch auf ihren Reisen die italienische Sprache so weit zu eigen gemacht, um wenigstens in ihr singen zu können. In verhältnismäßig kurzer Frist hatte sie drei kleinere Rollen inne, so daß man ein Debut wagen konnte.

Der Erfolg übertraf die kühnsten Erwartungen. Die schöne Sängerin mit der wunderbar biegsamen und zum Herzen dringenden Stimme wurde mit Beifall überschüttet. Die Einstudierung größerer Partien wurde ins Auge gefaßt. In allen Kreisen sprach man von dem neuen Gesangs-Phänomen. Die Kolleginnen blickten mit Neid und Unruhe auf sie. Golnotschy aber fühlte sich im höchsten Grade unglücklich. Die von ihren Studien vollauf in Anspruch genommene Gattin, konnte sich ihm wenig oder gar nicht mehr widmen. Das Schlimmste aber war, daß man ihn wegen seiner mangelhaften musikalischen Befähigung in das Orchester gar nicht aufgenommen hatte. Schon nach der ersten Prüfung hatte der Dirigent erklärt, daß er einem solchen Pfuscher nicht den Triangel anvertrauen könne, geschweige denn die Flöte.

Metella hatte vollauf mit ihrer Kunst zu thun. Sie wollte sich durch kleinliche Rücksichtnahmen auf ihren Mann in ihrem „idealen Streben“ nicht stören lassen. Bald kümmerte sie sich nur noch insoweit um den Gatten, als sie ihm von ihrer Monatsgage einen kleinen Betrag zukommen ließ, der gerade ausreichte, ihn vor Mangel zu schützen.

Der leidenschaftliche Ignaz sah zähneknirschend zu, wenn die Frau, die er über alles liebte, nach beendeter Vorstellung sich in eine glänzende Equipage warf und von dannen fuhr. Er mußte es erleben, daß junge Dandys ihn hohnlachend beiseite drängten und sich, „entflammt von künstlerischer Begeisterung“ um ihre Gunst bemühten.

Dann fehlte es auch nicht an Zwischenträgereien. Neidische Rivalinnen ließen ihm verdächtigende Mitteilungen zugehen. Nun schärfte der Dämon der Eifersucht ihm Auge und Ohr, raubte ihm Ruhe und Lebenslust und trieb ihn zu einer noch schärferen Ueberwachung der Gattin an. Zwar nahm er nichts wahr, was den wachgerüttelten Verdacht bestätigt hätte, allein die qualvolle Unruhe seines Innern verminderte sich darum nicht.

Noch einmal machte er einen Versuch, Metella zu sich zurückzuführen; allein jetzt sollte er zu seiner Bestürzung erfahren, daß von der einstigen, ohnehin nie besonders lebhaft gewesenen Zuneigung der jungen Frau keine Spur mehr vorhanden war. Es fielen kalte verletzende Worte von ihrer Seite. Nach einer unerquicklichen Auseinandersetzung verließ der tötlich gekränkte Mann in Verzweiflung die Stadt. Nur seine Flöte nahm er mit sich. Metellas letzte Geldsendung ließ er unberührt auf dem Tisch liegen.

„Um so besser“, sagte sie, trotzig den schönen Kopf in den Nacken werfend, „jetzt bin ich frei und kann leben wie ich Lust habe“.

Das that sie denn auch und in dem reichen Wechsel von Zerstreuungen und künstlerischen Erfolgen erblich das Bild des Gatten mehr und mehr, und nur Eins empfand sie mit Mißbehagen, nämlich, daß sie formell noch immer an ihn gebunden und dadurch an einer anderweiten Vermählung verhindert war. —

II.

Die Operngesellschaft verließ bald darauf Verona, um in einer andern italienischen Stadt Vorstellungen zu geben. Metella gefiel auch hier. Doch mußte Signor Biandotti sich bald sagen, daß sie mehr durch ihre körperliche Schönheit und ihr Spiel, als durch ihre Stimme wirkte. Sie war zu flatterhaft, um die Ausbildung der letzteren fortgesetzt mit Energie zu betreiben und auch wohl zu vergnügungssüchtig, um dem ohnehin nicht ganz ausgiebigen Organ die erforderliche Schonung und Pflege angedeihen zu lassen.

Da auch ihre Gesundheit ernstlich zu leiden begann, löste sie ihr Engagement und begab sich nach einem Badeorte in der Nähe des adriatischen Meeres, wo sie inmitten einer herrlichen Natur auch die erforderliche Ruhe und Abgeschiedenheit fand.

Die Bewohner des Ortes waren zum größten Teil Fischer. Ein lebhafter Fremdenverkehr fand nicht statt. Um so größeres Aufsehen erregte es, als eines Tages daselbst ein hagerer Mann mit gelblich blassem Antlitz, schwarzen Haaren und durchdringenden, unstät blickenden Augen erschien. Er hatte sich in dem besten Gasthofe des Städtchens unter dem Namen Giatino Confidenta einquartiert.

Er kleidete sich modern und elegant, und sein Benehmen ließ schließen, daß er zu gefallen wünschte. Auf der Promenade suchte er Anschluß an Familien, in denen junge Damen brillierten, allein diese gingen ihm geflissentlich aus dem Wege. Und das durfte niemand Wunder nehmen. Der Mann konnte niemand Sympathie einflößen mit den unstät umherblitzenden Augen, dem hageren in den Kleidern schlotternden Körper und den langen Armen und großen Händen.

Auch Metella sah den rätselhaften Fremden, welcher bald genug eine Gelegenheit ergriff, sich ihr vorzustellen. Er erzählte ihr, wie er ursprünglich die Absicht gehabt habe, sich der Musik zu widmen. Leider habe er es nicht weit darin gebracht, da eine ansehnliche Erbschaft ihn in den Stand gesetzt, auf die Ausübung eines Berufes zu verzichten. Seitdem schweife er in der Welt umher, nur noch von dem einem Wunsche beseelt, ein weibliches Wesen zu finden, das ihm als treue Gattin zum Altar folge.

Der jungen Frau war die Unterhaltung, welche der geckenhaft eitle Fremdling bot, nicht unwillkommen, und sie fand einen angenehmen Zeitvertreib darin, ihm einige Hoffnung zu machen und je nach ihrer Laune auch ein wenig zu tyrannisieren. Da der Italiener ihr jedoch im Grunde völlig gleichgültig war, wurde sie des Spieles bald überdrüssig, und eines Tages eröffnete sie ihm unverhohlen, daß sie nicht im Traum daran denke, ihn zum Manne zu nehmen, und daß sie dringend wünsche, in Ruhe gelassen zu werden.

„Es kommt vielleicht einmal eine Zeit, wo Ihr es als das höchste Glück betrachten würdet, meine Gattin zu sein“, antwortete Giatino, „und was die Ruhe anbelangt, so jagen wir Sterbliche vergebens nach ihr, so lange noch ein Atemzug in uns ist“.

Trotz des ernsten Blickes, mit welchem der Fremde ganz gegen seine Gewohnheit diese Worte begleitete, lachte Metella ihn aus, und doch empfand sie es wie eine unheimliche Ahnung, als Giatino fortan jedes Zusammentreffen mit ihr sorgfältig vermied.

Von ihrer Dienerin begleitet, schritt sie eines Abends durch die ländlich stillen Straßen des Städtchens und sah an einer Ecke mehrere Leute stehen, die aufmerksam ein Plakat studierten, auf welchem mit großer fetter Druckschrift der Name „Karl Joseph Lipinski“ prangte.

Golnotschy hatte ihr zuweilen von dem großen Violinvirtuosen erzählt, welcher mit ihm aus einem Orte gebürtig war. Sie hatten dieselbe Schule besucht und als Knaben häufig miteinander gespielt. Später hatte freilich der talentvolle Freund eine andere Carrière gemacht, als der weniger gut beanlagte Flötenspieler.

Lipinski wollte auf der Durchreise im Städtchen ein Concert geben. Die Gedanken der jungen Frau nahmen sofort eine dem entsprechende Richtung. Sie wollte den berühmten Landsmann ihres Gatten hören. Eine so gute Gelegenheit fand sich nicht zum zweiten Mal.

III.

Das Lokal, in welchem der Künstler sein Concert geben wollte, stand im vollen Einklang mit den kleinlichen und beschränkten Verhältnissen des Städtchens, und Metella schüttelte unwillkürlich den Kopf, als sie zur bestimmten Stunde sich auf ihren Platz begab und die dürftige Einrichtung einer kurzen Musterung unterzog. Indessen erschienen die Besucher zahlreicher, als sie es erwartet hatte. Mit nicht geringem Befremden erblickte jedoch die Sängerin in den vordersten Reihen des Parterres auch ihren spindeldürren Verehrer, wie er unruhig auf seinem Sitz hin und her rückte, seine hämisch funkelnden Augen nach allen Seiten blitzen ließ und schließlich sogar dreist genug war, ihr eine Verbeugung zu machen, die an Unbeholfenheit nichts zu wünschen übrig ließ. (Forts. folgt.)

Rätsel.

B. S. Die Erste ist gewiß willkommen,
Wenn nur die Zweite auch gefiel;
Und wie das Ganze aufgenommen,
Darnach bestimmt man Lohn und Ziel.

Auflösung des Rätsels in letzter Nummer:

Bande—Benda.

Eben erschien:

Musikalische Taschenbibliothek*) Bd. II.**)

Nr. 118—200.

82 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder, Opernmelodien und grössere Gesänge für Klavier leicht und fortschreitend bearbeitet

von

JACOB BLIED.

Op. 46, II.

Inhalt:

Die vorliegende „Musikalische Taschenbibliothek“, die sich durch freundliche Ausstattung, schönen klaren Druck und Billigkeit, noch mehr aber durch ihren Inhalt empfiehlt, könnte sicherlich ohne weitere Empfehlung ihren Weg bahnen, allein ein begleitendes und erklärendes Wort schickt sich immer für einen ersten Gang in die Welt.

Freilich gibt es eine Anzahl der vorliegenden ähnliche Bearbeitungen, allein das, worauf wir in unserer Ausgabe gerade den Schwerpunkt legen, entbehren sie alle: das ist ein **handliches Taschenformat und leichteste Spielbarkeit.**

Der Titel „Taschenbibliothek“ soll sich praktisch rechtfertigen, sie soll **bequem mitgeführt** werden können, um in geselligen oder sonstigen Kreisen, in denen man um ein **Volkslied, einen Tanz** etc. **so oft verlegen ist,** jederzeit das nötige Begleitungsmaterial zur Hand zu haben; und damit die Spielbarkeit desselben jedem, auch noch so bescheidenen Jünger des Klavierspiels möglich sei, ist die Bearbeitung denkbarst einfach. Die Ausgabe erfolgt in mehreren Bänden, damit für die in Aussicht stehende Gelegenheit jeweils nur das voraussichtlich passende Material mitgeführt zu werden braucht; es ist somit in jeder Hinsicht der Bequemlichkeit Rechnung getragen.

Doch soll die „Taschenbibliothek“ auch noch einem weiteren Zwecke dienstbar sein: sie soll angehenden Klavierspielern **entsprechende und populäre Melodien zur Erholung und Erheiterung** an die Hand geben und sie gleichzeitig **in den reichen Schatz unserer Volkslieder einführen.**

Für beide Bestimmungen ist die Auswahl eine äusserst glückliche und so möge das Werkchen seinen doppelten Zweck erfüllen und einerseits zu einer soliden, frischen Freudigkeit beitragen, anderseits Anregung und Aufmunterung schaffen.

P. J. Tonger, Köln.

---

*) Sehr oft wird nach **Melodien-Büchern in handlichem Taschenformate** gefragt, welche zu **Ausflügen, geselligen Abenden** und sonstigen **Festlichkeiten bequem mitgeführt** werden können, wir hoffen mit Obigem diesen Wünschen entsprochen zu haben.

**) Band I. Nr. 1—118, (118 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder und Opernmelodien) erschien bereits in II. Auflage und gestatte ich mir auf betr. Anzeige in Nr. 13, Seite 152 höflichst hinzuweisen.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Textbeilagen und Bogen 35 des Conversationslexikons der Tonkunst, ferner 1 Prospekt von Steingräber's Verlag in Hannover.

Die Unterhaltungsmusik.

Von

Dr. August Reißmann.

Es ist durchaus falsch, von der Kunst immer nur tiefe und mächtige Erregung durch die Darstellung eines gewaltigen und bedeutenden Inhalts zu verlangen. Daß sie das Leben behaglich auszuschmücken mithilft, gehört ebenso zu ihren anzustrebenden höheren Zielen, wie: ihm einen besondern neuen und fruchtbringenden Inhalt zuzuführen. Wenn auch alles, was dem Ernst des Lebens dient, höhern sittlichen Wert beansprucht und nachhaltiger wirkt, als was nur der Freude beflügelteren Schwung gibt, so darf man doch auch dies nicht gering achten, denn auch die Freude übt einen reinigenden und läuternden Einfluß, wenn sie in entsprechender Weise geboten wird.

Wie die rein absichtslose Lust, welche wir in Flur und Wald empfinden, das Vergnügen, das uns die Betrachtung der herrlichen Natur gewährt, auch auf die Entfaltung des innern Menschen wohlthätig einwirken, so bleiben auch selbst die künstlerischen Genüsse, welche vorwiegend nur mehr sinnliches Behagen bereiten, nicht ohne Gewinn für die Innerlichkeit des Genießenden.

Auch die Musik verliert durchaus nicht ihren reinigenden und veredelnden Einfluß, wenn sie sich den niedern Trieben dienstbar macht, mehr nur die Unterhaltung belebt, weil sie diese auf die höhere Stufe stellt, wenn sie auch hier in der rechten Weise geübt wird. —

Es unterliegt ja nicht dem mindesten Zweifel, daß auch die Tonkunst ihre höchsten Aufgaben nur aus allen Gebieten des rein geistigen Lebens: in Kirche, Schule und Haus, im Theater und Concertsaal findet. Die Herzen zu rühren und zu stimmen, daß sie empfänglich werden für die wunderbaren Geheimnisse, die ihnen in Kirche und Schule offenbart werden, ist keine Kunst so geeignet, wie gerade die Tonkunst und daß sie wiederum auch einen wesentlichen Anteil an den dramatischen Darstellungen und ihrer Wirkung auf die Massen nimmt, das ist ja längst erwiesen und bewährt sich immer wieder neu.

Daneben aber erhebt das Leben noch so mancherlei Ansprüche auch an die Kunst, welche diese nicht ohne weiteres abweisen darf. Auch Theater und Concert sollen an der Pflege der edlen, die Herzen bessernden und reinigenden Musik sich beteiligen; allein es liegt im Wesen der Sache, daß hierbei schon das Leben mit seinen mannigfachen und nicht immer idealen Bedürfnissen Berücksichtigung erfordert.

Ein nicht geringer Teil des Publikums kann von der Kunst wenig mehr fordern, als anregende Unterhaltung, die kein tieferes Bedürfnis zu befriedigen imstande ist, und man thut sehr Unrecht, ihm das zum Vorwurf zu machen.

Für viele und meist geistig regsame Menschen ist das Leben so schwer, stellt ihr Beruf so aufreibende Anforderungen, daß man es ihnen wahrhaftig nicht verdenken kann, wenn sie nicht auch noch im Genuß schwere Arbeit verrichten, wenn sie nicht auch von der Kunst in erschütternde und aufreibende Kämpfe gewaltsam hineingezogen werden wollen. Für sie wird die Unterhaltungsmusik zur Notwendigkeit und sie hat ihre vollkommene Berechtigung, wenn sie sich auf jener Höhe erhält, wo sie nicht aufhört geistig anregend zu wirken.

Wohl soll im Hause die ernste Arbeit vorherrschen. Die gewissenhafte Erfüllung aller Pflichten jedes einzelnen Gliedes der Familie erfordert meist ein nicht geringes Aufgebot geistiger und körperlicher Kräfte, bei der weisesten Ausnutzung der dafür aufzuwendenden Zeit.

Aber wie der Körper nach angestrengter Arbeit der Erholung bedarf, so auch der Geist und nichts ist besser geeignet, ihm diese zu gewähren, als eine, wenn auch nicht inhaltlose, doch leichte Unterhaltung, durch welche die Geisteskräfte angenehm angeregt und beschäftigt, doch nicht in schwieriger Arbeit angespornt werden.

In diesem Sinne nun findet die Unterhaltungsmusik auch im Hause ihren wohl berechtigten Platz. Daß die Musik in erster Reihe auch hier eines der wirksamsten Mittel der Erziehung werden muß, ist selbstverständlich und längst allgemein anerkannt; aber sie wird auch durchaus nicht herabgewürdigt, wenn sie unter Umständen sich darauf beschränkt, nicht einem tief gemütlichen Inhalt zu offenbaren oder der Phantasie besonders reich ausgeführte Bilder zu vermitteln, sondern dem Geist, durch angenehme, leicht faßliche Formen, Genüsse zu verschaffen, die ihn ausruhen lassen von ernsterer Arbeit.

Die höhere Aufgabe der Hausmusik ist keine geringere, als wie die der Kirchenmusik; wie diese soll auch sie Gemüt und Herz veredeln helfen und ihnen immer neue Nahrung zuführen.

Daher müssen auch die ernsten Weisen unserer größten Meister, die nicht nur zur Unterhaltung geschrieben sind, sondern in denen das reinste Empfinden ganzer Völker und Zeiten verkörpert ist, die Grundlage unserer Hausmusik bilden.

Was unsere gottbegnadeten Dichter in den Stunden der Weihe und Erhebung empfanden, das strömten sie aus in ihren Liedern und die Tondichter lebten es ihnen nach, um es in ihrer eigenen Weise nach Dichterart auszutönen in ihren Melodien. Mit ihnen sollen wir dem alle nachempfinden lernen, damit Herz und Gemüt die ganz gleiche dichterische und künstlerische Weihe erhalte. An dem Geiste der besonders begnadeten Männer und Meister soll ja unser eigener sich empor richten und wachsen, daß er in gleicher Weise empfinden und denken lernt. Das ist die größte Aufgabe des Gesanges auch im Hause und ebenso der Instrumentalmusik.

Auch diese soll nicht nur der Unterhaltung dienen; auch ihr ist ein bedeutender Anteil an der Bildung des Geistes zugewiesen, wenn sie auch nicht den direkten Einfluß gewinnen kann, welchen sich der Gesang geradezu erzwingt. Dieser ist ja recht eigentlich als Stimme des Herzens zu betrachten und die Instrumentalmusik muß sich ihm meist eng anschließen, wenn sie einen ähnlichen Eindruck hervorrufen soll.

Daher fügt sich auch die Instrumentalmusik der Anforderung der bloßen Unterhaltung zu dienen, leichter noch als die Vocalmusik, der Gesang. Jene regt mehr die Phantasie an, diese mehr das Herz. Das Behagen an lieblichen Bildern der Phantasie aber wirkt eher beruhigend, während das Schwelgen in selbst angenehmen Empfindungen immer in Erregung versetzt. Daher vermag der Geist bei der Instrumentalmusik leichter auszuruhen, als bei der Vocalmusik; diese zieht ihn immer mehr in Mitleidenschaft, während ihn jene leichter in ein, mehr unthätiges Genießen versetzt.

In diesem Sinne erfolgte auch die Entwicklung der beiden Gattungen. Früh trat der Gesang in den Dienst der heiligsten und größten Ideen, welche die leitenden und bewegenden des ganzen Lebens sind, während die Instrumentalmusik, wo sie überhaupt eingehendere Pflege fand, mehr den niedern Bedürfnissen des Lebens nutzbar gemacht wurde.

Eine sich über ein ganzes Jahrtausend erstreckende Entwicklung hatte bereits eine unabsehbare Reihe von wunderbaren vocalen Kunstwerken geschaffen, in denen eine ganz neue, christliche Weltanschauung künstlerische Gestalt gewonnen hatte, als die Instrumentalmusik immer noch hauptsächlich nur zur Regelung des Tanzes und Marsches, überhaupt der äußern Bewegung diente. (Schluß folgt.)

Ein Stoff zu einer Oper.

Der Not der Componisten um einen dankbaren Opernstoff dürfte durch eine sachgemäße Behandlung folgender alten deutschen Sage abgeholfen werden können.

In der Bergstraße, da, wo der Odenwald in malerischen Anhöhen zur Rheinebene sich niedersenkt, liegt gegenüber von Jugenheim auf waldiger Spitze die Burg Dannenberg. Der Erbauer derselben, Konrad von Dannenberg, wurde ums Jahr 1264 auf einem Zuge gegen die Ungläubigen gefangen genommen und lange Zeit als Sklave von einem vornehmen Muselmann zurückgehalten. Auf die Kunde hiervon eilte seine Gattin, Anna, geborene Gräfin von Irbach, in Pilgerkleidern mit ihrer Harfe nach dem Morgenlande, um den Aufenthalt ihres geliebten Gatten zu entdecken. Endlich findet sie ihn, weiß sich durch ihr wundervolles Saitenspiel Eingang in den Palast seines Herrn zu verschaffen und entzückt diesen durch ihre köstliche Weisen so, daß er, um sie zu belohnen, ihr die Wahl eines Geschenkes freistellt. Da bittet sie, aus seinen Sklaven sich einen auswählen zu dürfen, und wählt nun ihren Gatten, der sie in den Männerkleidern nicht erkannt und den sie nun mit sich in die Heimat nimmt.

Wenige Tagereisen vor ihrer Burg, eilt Anna heimlich voraus und empfängt ihn nun als seine Gattin auf dem Dannenberg mit Freude und Fest. Aber Ohrenbläser hatten Konrad zugeraunt, seine Gattin habe ihm während seiner Abwesenheit die Treue nicht gehalten und sei abenteuernd in der Welt umhergezogen. Da entbrennt der Zorn des schwer gekränkten Gatten und schon ist er im Begriffe, blutige Rache an dem treulosen Weibe zu nehmen; da entflieht sie schnell vor ihm in ihr Gemach und kehrt dann in den Männerkleidern mit ihrer Harfe, die sie auf der Reise trug, zurück. Konrad erkennt sie nun als seine Retterin und Befreierin, stürzt ihr Verzeihung flehend zu Füßen und die wiedervereinigten Gatten feiern nun das Fest seliger Vereinigung.

Das Theaterbillet.

Als in Paris zum erstenmal die Meyerbeersche Oper „Der Prophet" über die Bretter ging, war die Nachfrage nach Billetten so groß, daß die unglaublichsten Preisen dafür gezahlt wurden.

Ein junger Geck hatte sich vergebens um ein Billet bemüht und wollte eben — sehr verstimmt darüber — sich in sein Kasino begeben, als ihm im Gedränge sehr geschickt die Uhr aus der Westentasche gestohlen wurde. Doch erwischte er den Dieb, bevor derselbe Zeit hatte zu entkommen, und erlangte seine Uhr ohne Hilfe eines Gensdarmen zurück. Darauf nahm er den Dieb beiseite und ließ sich in ein längeres Gespräch mit ihm ein.

„Ihr scheint großes Talent zu Eurem Geschäft zu haben," sagte er, „und ich hätte nicht übel Lust, mir Eure Geschicklichkeit zunutze zu machen".

„Sie haben ganz über mich zu befehlen", erwiederte der Schurke diensteifrig.

„So geht", flüsterte Jener ihm zu, „und entwendet irgend einem Herrn sein Opernbillet; ich zahle Euch hundert Francs dafür. Aber ohne Zögern! schnell!"

„In zehn Minuten sollen Sie das Gewünschte haben", lautete die Antwort.

Gesagt — gethan! — Nach wenigen Minuten kehrte der schlaue Dieb mit einem eleganten Visitenkartentäschchen zurück, daß außer einer Anzahl Visitenkarten mit dem Namen einer Dame, noch vier Opernbillette enthielt.

„Wie, Ihr Tölpel!" rief der junge Mann, „Ihr konntet eine Dame bestehlen?"

„Nein, wahrhaftig nicht", beteuerte der Dieb, „dort steht mein armes Opfer", fuhr er fort und wies dabei auf einen rotwangigen jungen Gentleman in schwarzem Anzug, weißer Weste mit goldenen Knöpfen und tadellosen Handschuhen, der mit zwei jungen Damen in lebhaftester Unterhaltung begriffen war.

„Aber seht Ihr denn nicht, daß das eine Dame en cavalier gekleidet ist, und zwar ist sie keine Andere, als Mademoiselle Dudevant. Geht und gebt Ihr augenblicklich ihr Eigentum zurück!"

„Monsieur hat Recht", versetzte der Taschendieb, „nur ein Elender würde wissentlich eine Dame bestehlen — und nun vollends die Tochter der George Sand — die wir Alle so gern haben. Entschuldigen Sie meinen Irrtum, Monsieur. Doch verlassen Sie Sich darauf, ich verschaffe Ihnen sicher noch ein Billet."

Gleich darauf trat der Gauner mit ehrerbietiger Verbeugung zu Mademoiselle Solange.

„Verzeihung, Mademoiselle", sagte er, „Sie ließen soeben Ihr Visitenkartentäschchen fallen".

„O, ich danke Ihnen sehr", entgegnete die Angeredete, indem sie die Hand nach dem Etui ausstreckte; „erlauben Sie, daß ich Ihnen eine Belohnung dafür gebe".

„Nun, Mademoiselle", sagte da der Gauner, „vielleicht vermute ich mit Recht, daß Sie vier Billette in Ihrem Etui haben, während sie doch nur drei Personen zu sein scheinen".

„Wollen Sie damit sagen, daß Sie das vierte Billet haben möchten?" fragte Mademoiselle Solange.

„Allerdings, Mademoiselle", erwiederte er.

„So sollen Sie es haben", sprach die Dame.

Der Gauner ging mit dem erhaltenen Billet zu dem jungen Mann, und dieser, da er bemerkt hatte, wie Jener in Besitz desselben gekommen war, zögerte nicht, es anzunehmen und die versprochenen hundert Francs dafür zu zahlen.

Als er seinen Platz im Opernhaus einnahm, erkannte er in seiner Nachbarin Mademoiselle Dudevant. Er erzählte ihr offen, auf welche gefährliche Weise er in den Besitz seines Billets gelangt war, und die junge Dame lachte herzlich über den Streich, dem sie unwissentlich zum Opfer gefallen war. J. P.

Litteratur.

Unter dem Titel **„Bayreuther Festblätter in Wort und Bild"** hat die Hauptleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins (München) ein Prachtwerk erscheinen lassen, welches den diesjährigen Besuchern der Parsifal-Aufführungen in Bayreuth ein wertvolles Andenken sein wird, aber auch weitere Kreise interessieren dürfte. Die bekanntesten Wagnerkämpen deutscher, französischer, belgischer, schweizerischer, spanischer, englischer, amerikanischer und italienischer Nationalität, Schriftsteller sowohl wie Künstler, haben gewetteifert, ihren Meister in Wort und Bild zu verherrlichen, und das ist ihnen in der That vortrefflich gelungen. Der Text umfaßt Gedichte von Hans Herrig, E. von Wildenbruch u. A., kleine Aufsätze in den obigen Landessprachen, welche irgend eine Seite der Wirksamkeit Richard Wagners beleuchten, von Wolzogen, Glasenapp, Pohl, Hausegger, Nuitter, Judith Gautier, Munaro, Letamendi u. s. w. Versonders wertvoll aber sind die künstlerischen Beiträge: Außer einer großen Anzahl kleinerer Text-Illustrationen ein Portrait des Königs Ludwig von Hecht, Wagners von Stucki und Gedon, Liszts von Franz von Lenbach; Ansichten des geplanten Festspielhauses in München von Semper, Wahnfried von Grubhofer, Nürnberg von Harburger, Palazzo Vendramin in Venedig, Fantasiebilder der Gralsburg von Klinger und Knab; Kostümbilder von Schnorr von Karolsfeld, sowie Figurenbilder aus Wagners Werken von F. Keller, Flüggen, A. Zimmermann, A. Böcklin, M. von Schmädel, A. Spies, Egusquiza (Spanien), Fantin-Latour (Frankreich), John Sargent (Amerika). Endlich als Facsimiles die Unterschriften Wagners und der Mitarbeiter, sowie der Bleistiftskizze zum ersten Entwurf der Trauermusik um Siegfried, die Orchesterskizze desselben und ein Blatt Partitur daraus. Mit einem Wort: Außergewöhnlich interessant, von dem Redaktionskomitee mit größtem Fleiße zusammengestellt und die Bilder von der Autotype-Company in München mit künstlerischer Sorgfalt ausgeführt; von der Letzteren für den Betrag von Mark 3,50, wie auch durch jede solide Buch- oder Musikalienhandlung zu beziehen.

Spindler, Fritz op. 308. **Blumenkörbchen,** 40 progressive melodische Uebungsstücke für die ersten Anfänger im Klavierspiel. (P. J. Tonger, Köln.)

Es ist eine alte Sache, daß unsere kleinen Zöglinge nur die Stücke fleißig üben, welche sie lieben, welche dem kindlichen Sinn und Gemüt zugänglich sind und nicht allzugroße Schwierigkeiten bieten. Es ist die schwere Aufgabe des Lehrers, neben den Etuden solche Stücke zu suchen und zu finden, welche diese Eigenschaften besitzen und doch den Schüler technisch und geistig vorwärts bringen. — Die vorliegende Sammlung „Blumenkörbchen" von F. Spindler zählt zum Besten, was wir in dieser Art kennen. Das erste Heft kann für den allerersten Anfang gebraucht werden. Die folgenden Hefte II—IV reihen sich progressiv an. Es gehen aber alle 40 Stücke, welche diese 4 Hefte enthalten, nicht über die Elementarstufe hinaus. Solch herzige Sächelchen liebt die kleine Welt. Mit Ausnahme von Nr. 39 Scherzino, welches allzusehr an einen gewöhnlichen Tanz erinnert, wird auch ein Lehrer strengster Richtung diese Stücke seine Schüler spielen lassen können.

Das ganze Körbchen in dem 40 frische Blümchen prangen kostet nur 1 Mark für die Abonnenten der „Neuen Musikzeitung". Für andere Menschenkinder aber 4 Mark. Das ist schon Grund genug, um sich auf jene treffliche, unterhaltungsreiche und lehrreiche Arbeit zu abonnieren. **E. Heim-Brem.**

Knelsch, Berth. Grundzüge der musikalischen Elementartheorie, nebst einem kurzgefaßten Grundriß der Geschichte des Klaviers. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Der Verfasser, welcher Lehrer am Kunzeschen Conservatorium in Stettin ist, hat dieses 38 Seiten umfassendes Heftchen wohl zunächst zum Gebrauch für seine eignen Schüler zusammengestellt. Nichtsdestoweniger verdient dasselbe auch weitere Verbreitung, denn es enthält in dieser Gedrängtheit Alles das, was von mus. Theorie auf der Elementarstufe zu wissen nötig ist, in sehr verständlicher Darstellung.

Verlag von D. Rather in Hamburg:

de Kontski, Ant. op. 311. **Gavotte** p. Piano. (Mk. 1,25.)
— op. 312. **Le secret d'Amour.**
— **Valse pour Piano.** (Mk. 2.—.)
— op. 313. **Menuet de la Comtesse** pour Piano. (Mk. 1,25.)

Henriques, Rob. op. 5. **Drei Stücke** für Cello und Klavier. Nr. 1 Märchen, Nr. 2 Humoreske, Nr. 3 Mazurka. (Mk. 1,50.)

Popper, David op. 50. **„Im Walde"**, Suite für Orchester mit obligatem Solo-Violoncello. (Auch Ausgabe für Klavier und Cello, compl. Mk. 3,50.)

Verlag von C. F. Meser (Ad. Fürstner) in Berlin:

Reinhard, Aug. op. 23. Scenen aus R. Wagners **„Der fliegende Holländer"** als Trio für Cello (oder Violine), Harmonium und Klavier. Heft 1 und 2 à Mk. 6,—.

Klughardt, Aug. op. 39. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Nr. 1 „Gott sei mit Dir!" Nr. 2 Erinnerung. Nr. 3 Das Lieblingstäubchen.

Verlag von Joh. Leon sen. in Klagenfurt:

Reckheim, Hans: Original Kärtner Volkslieder für Sopran und Alt mit Klavierbegl. (Mk. 1,60.)

Komzák, Karl: Kärtner Liederkranz für Klavier. (Mk. 2,80.)

Verlag von Carl Warmuth in Christiania:

Backer-Gröndahl, Agathe op. 15. **Trois morceaux** pour Piano. Nr. 1 Sérénade (Mk. —,75). Nr. 2 Au bal (Mk. 1,—). Nr. 3 Humoresque (Mk. —,75).

Cappelen, Christ. op. 12. **Nocturne** (Fis-moll) für Piano (Kr. 1,—).

Ole Bull: Der Sonntag des Sennenmädchens, für Violine und Klavier (Mk. —,50).

Kjerulf: Hochzeitszug in Hardanger für Violine und Klavier (Mk. —,50).

Hansen, Osc.: Scherzo für Cello und Klavier (Mk. 1,50).
— **Mazurka** für Cello (oder Violine) und Klavier (Kr. 1,—).
— **Romance** für Cello (oder Violine) und Klavier (Kr. 1,—).

Hansen, Ad. op. 49. **Kunstner Galop** für Klavier (—,50 øre).

Lasert, Rud.: 25 Norwegische National und Volksmelodien. Paraphrasen darüber für Piano.

Gizycki, Gust. von op. 14. **Ein Roman ohne Titel.** Großes humorist. Potpourri für Piano (mit Gesang ad lib.) in Form einer fortlaufenden Erzählung. (Riga, Mellin & Neldner. Mk. 1,60).

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein militärfreier, junger Kaufmann aus gebildeter Familie, welcher im Besitz bester Zeugnisse, in Correspondenz und Buchführung geübt, in der englischen Sprache vorgeschritten, höchst strebsam und gewissenhaft, sowie auch musikalisch ist, sucht in einem mit Musik und Ausland in Verbindung stehenden Geschäft Placement. Gefl. Offerten sub W. K. 484.

* Ein gebildetes Mädchen, musikalisch, in der Haushaltung erfahren, sucht eine Stelle in besserer Familie als Stütze der Hausfrau, oder zu Kindern. — Bedingung: Familienanschluss. Offerten erbeten unter L. K. 485.

* Eine conserv. gebildete Dame, bewährte Klavierspielerin, sprachenkundig, sucht Stellung in feiner Familie als Lehrerin und Vorspielerin. Dieselbe begleitet *sehr gut* zu jedem Instrumente und würde sich für das Ausland auch gerne einer kleinen Concert-Gesellschaft anschliessen. Offerten unter A. F. 486.

* Eine junge Dame, die ihre musikalische Ausbildung während acht Jahren in einem kgl. Musikinstitute erhielt und seit drei Jahren mit Erfolg unterrichtet, sucht Stellung in einem Institute als Musiklehrerin. Dieselbe erteilt Klavier- und Gesangstunden, Musik- und Harmonielehre, eventuell auch rhetorischen Unterricht, Gute Zeugnisse stehen zur Seite. Offerten unter R. 487.

* Ein junger Mann, (ev., Lehrerssohn) der sich auf einem Gymnasium ein günstiges Maturitätszeugnis erworben hat, dabei grosse Fertigkeit im Klavier- und Orgelspiel besitzt, sucht, da er sich dem Studium der Philologie widmen will, während seiner Studienzeit eine Stelle als Hauslehrer in einer Universitätsstadt. Offerten unter M. G. 488.

* Ein ordentlicher strebsamer Mann mit ziemlich guter Schulbildung, 24 Jahre alt (z. Z. Musiker in einer Infanteriekapelle), sucht eingetretener Verhältnisse halber zum 1. event. 15. Oktober Stellung als Bureaudiener, oder sonst passende Beschäftigung. Zeugnisse über gute Führung während 4jähriger Dienstzeit stehen zur Seite. Offerten unter A. H. 489.

* Ein gebildetes, junges Mädchen aus höherer Familie, ev. Conf., welches 8 Jahre eine hönere Töchterschule besucht, auch musikalisch ist, sucht Stellung (nach Breslau) zu Kindern, auch würde es sehr gern Hilfeleistungen im Haushalte übernehmen. Werte Offerten unter H. S. 103, Schweidnitz potlagernd, erbeten

* Eine gebildete junge heitere Dame, welche in allen Zweigen der Haushaltung erfahren, sowie in Sprachen und Musik zu unterrichten befähigt ist, sucht Stellung, am liebsten als Gesellschafterin, Stütze oder Erzieherin. Auch würde dieselbe ohne Honorar ein Ehepaar, leidende Dame, in ein Bad, oder auf einer grösseren Reise begleiten. Offerten unter „Ulla" Crossen a. d. Oder postlagernd.

Nachfrage.

* Eine Dame, welche das Examen als Buchhalterin gemacht, findet dauernde Stelle in einer grossen Musikalienhandlung. Offerten unter Z. S. 490.

* In einer Residenzstadt Thüringens (10,000 Einwohner) ist ein *guter* Klavierstimmer recht notwendig und kann sich ein solcher, namentlich wenn er Musiker und irgend ein Instrument fertig spielt, eine recht auskömmliche Stellung gründen. Offerten unter C. B. 491.

---

* Ein bekannter und beliebter Componist sucht einen Operettentext. Off. N. H. 14.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

Kattowitz. R. H. Das ist reine Inseratensache und gehört doch wohl nicht in die Vakanzenliste.

Breslau. E. R. Verwendung wird demnächst erfolgen.

Weidhofen. J. M. Im Verlage von Christoph & Kuhe in Prag sind viele Uebungsstücke für Contrabaß von W. Hause erschienen.

Köln. H. Für die Vakanzenliste können Sie doch wohl nicht die Redaction, weniger noch den Verleger verantwortlich machen. Wenn Sie eine Idee davon hätten, welchen Eventualitäten wir ausgesetzt sind, wollten wir in dieser Rubrik Correkturen machen, würden Sie uns sicher ebenfalls „absolvieren". Ja, Ja! Unrecht und Klage, mehrt sich alle Tage.

Metz. A. Wir haben Ihren Brief dem Ausschreiber übersandt, da wir zur Angabe der Adressen nicht berechtigt sind.

Hameln. F. J. Solche Chöre finden Sie in „Loreley 152 Männerchöre" Mk. 2,— (Köln, P. J. Tonger).

München. K. W. Hennes op. 59 existiert nicht einzeln, sondern ist nur im „Rheinalbum" Mk. 1. (Köln, P. J. Tonger) enthalten.

Berlin. W. Es sind 92 Lieder in Vorrat, deshalb keinen Bedarf.

M. in W. Die Zitherschule von Hamerl, Th. I 6 Mk., Th. II 4 Mk. (Köln, P. J. Tonger), eignet sich gut zum Selbstunterricht.

Graudenz. O. M. ad 1. Leider sind wir darüber nicht informiert. ad 2. Ueber Stellung und Wert des betreffenden Musikers sind wir nicht unterrichtet. Wir können Ihren Anfragen nur das Faktum entgegenstellen, daß seine Compositionen wenig gefordert werden.

Libau. C. D. Wenden Sie sich an Herrn F. Hummel, Berlin W Mattheikirchstraße 18.

Hamburg. S. B. Betr. Werk ist uns noch nicht bekannt.

Berlin. H. H. ad 1. Darum bekümmern wir uns grundsätzlich nicht, event. wenden Sie sich an das Standesamt in Liegnitz. ad 2. Da müssen wir Sie an ein Zahnarzt verweisen.

Kestenholz. A. B. Wir haben das Präparat auf seine Wirkung nicht erprobt.

Frankenthal. B. A. Noch unbestimmt, da viele berühmtere Meister vorher in Aussicht genommen sind.

Schroda. A. R. ad 1 und 2. Kuhn-Kelly, die Kunst des Klavierstimmens Mk. 1. (Leipzig, P. de Wit.) ad 3. Wohlfarth, Anleitung Mk. —.90 Pfg. (Leipzig, Merseburger). ad 4. Bei D. Giese in Iserlohn. ad 5. Ohmgasse 2 in Berlin.

Hemmhübel. F. Rink, Orgelschule Mk. 3. (Braunschweig, Litolff) und Oberhoffer, Orgelschule Mk. 9. (Trier, Lintz.)

Baden-Baden. R. B. Daneben sind besonders: H. Schröder, 40 neue Etuden op. 5, Ausgabe für zwei Violinen Mk. 1.50, für eine Violine Mk. 1. zu empfehlen. (Köln, Tonger.)

Mlle Angélique de D. in Bordeaux. Ein Hoch der heldenmüthigen Verteidigerin deutscher Poesie und Musik. Ihren Pensées d'Album füge ich hiermit eine Blume bei, die sich in Ihrer Muttersprache am besten ausnimmt: Le français entend la musique, l'Allemand l'écoute, l'Italien la sent, l'Anglais y assiste.

Oldenburg. G. H. Nein!

Mainz. J. B. Operntexte können Sie von S. Mode, Berlin beziehen.

Herzberg. P. O. Da würde sich die Carullische Schule Mk. 1.50 (Berlin, N. Simrock) gut anschließen.

Prien. N. W. ad 1. Melodienbuch für Guitarre, 3 Hefte (Leipzig, Merseburger). ad 2. Bei Bote & Bock in Berlin.

Weimar. R. H. ad 1 u. 2. In Peters Edition: Haydns Quartette, 2 Bände à 3 Mk. Beethovens Quartette, 4 Bände a 3 Mk. ad 3. H. Berlioz „Der Orchesterdirigent", übersetzt und herausgegeben von A. Dörffel, ist zu empfehlen.

Rumburg. A. Sch. Da müssen Sie sich an die betr. Verleger wenden. ad 1. C. F. W. Siegel, Leipzig. ad 2. Coppenrath in Regensburg. ad 3. Notiz betr. Lexikon bitte an Herrn R. Musiol in Röhrsdorf bei Fraustadt zu senden.

L. T. D. „Loreley" 152 Männerchöre, broch. Mk. 2., geb. in Hlbl. Mk. 2 50, geb. in Leinw. 2.75. (Köln, P. J. Tonger.)

Volkmarsen. M. Das Lied ist von Lud. Waldmann und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

Regensburg. O. P. Hübsche Sachen für Flöte mit Orchester sind: Kegel, Erinnerung an Ilmenau, Kling, Die beiden Finken (für Piccolo) und Popp, Alpenscene und Im Fliederbusch (Hannover, L. Oertel).

Klavier. Benutzen Sie Rode „Volkslieder-Album" Mk. 1,— (Köln, Tonger).

Pfarrkirchen. J. R. ad 1: Wenn Einer 7 Jahre fleißig gespielt hat wird er fragliches Stück, wenn nicht in der Original-Ausgabe doch in leichterer Bearbeitung bewältigen können. ad 2: Häßner, Altväterchen und Altmütterchen; à Mk. —,50 (Köln, P. J. Tonger).

Hannover. O. L. Kaufen Sie Sich „Tausend und ein Gedanke" von Friedrich Weiß. Der Herausgeber scheint das Leben nach allen Richtungen hin studiert zu haben, und gibt uns für alle Lagen und Stimmungen einen Balsam in Lied und Wort. Von dem Motto ausgehend:

„Nur eine Weisheit führt zum Ziele,
Doch ihrer Sprüche gibt es viele",

hat er eine Reihe „Aphorismen für Geist und Herz" zusammengestellt. Auf ihre Anfrage passen am besten die Verse:

In jedes Menschen Gesichte
Steht seine Geschichte,
Sein Hassen und Lieben
Deutlich geschrieben;
Sein innerstes Wesen
Es tritt hier an's Licht,
Doch nicht Jeder kann's lesen
Versteh'n Jeder nicht. —

— — —

Von der Menschheit — Du kannst von ihr nie
groß genug denken;
Wie Du im Busen sie trägst, prägst Du in
Thaten sie aus.

Abonnentin auf dem Schwarzwald. ad 1: Vide Inserat in Nr. 15 Seite 184. ad 2: Bei J. Groß in Innsbruck sind Tyroler- und Alpenlieder erschienen.

Engelern. F. G. Flöte und Cello. Zu beiden Instrumenten sind Schulen à Mk. 3,— bei P. J. Tonger, Köln erschienen.

Bischlein. Ch. E. Empfehle Ihnen Lobe Lehrbuch Bd. I Harmonielehre, Bd. II Instrumentationslehre (Leipzig, Breitkopf & Härtel) oder Marx Allgemeine Compositionslehre, 2 Bände (Leipzig, Breitkopf & Härtel). ad 2: Peuschel op. 42 Alte Bekannte, Oberhoffer op. 46 Die Frösch und die Unken, Dregert op. 26 Schneiderlied, op. 33 3 Lieder beim Wein, Häser op. 57 4 Lieder von Fr. Schubert in komischer Bearbeitung.

Catharina v. Middelburg! Alaaf Köln und tausend Grüße der Kölnerin in Südafrika! Auf Sie paßt der Spruch:

Ein heit'rer Geist, ein froher Sinn,
Sie sind der Menschheit beste Gabe,
Und wird die Weisheit früh die Gutsverwalterin
So reicht der Vorrat bis zum Grabe.

Horburg S. L. Betreffs der Tenoristenpomade haben wir Ihnen zu erwiedern, daß einer unserer ersten Tenoristen, der wie ein glänzendes Meteor am Theaterhimmel aufgegangen, den ganzen Vorrat dieser Wundersalbe aufgebraucht hat und auch das Recept mit verschluckte, so daß leider, leider, ach die armen Theaterdirektoren und Droschkenkutscher auf diese bequeme Art keine Götzen und keine Niemanns mehr erschmieren können.

Grossherzogl. Orchester- und Musikschule zu Weimar.

Der **neue Cursus** beginnt am 1. Sept. d. J. Unterricht wird erteilt in allen **Orchesterinstrumenten, Theorie, Musikgeschichte, Pianoforte, Orgel, Solo- und Chorgesang.** Das **Honorar** beträgt vierteljährlich 37½ Mk. **Sologesang** bei Herrn und Frau **v. Milde** vierteljährlich 75 Mk. **Pensionen** zu 4—600 Mk. sind durch das **Secretariat** zu erfahren, durch welches auch die **Statuten** und **Jahresberichte** zu beziehen sind.
Aufnahmeprüfung 1. September früh 9 Uhr.

Weimar, im Juli 1884

Das Directorium:
K. Müller-Hartung
(H&V) 2/2 *Prof. der Musik und Grossherzogl. Sächs. Kapellmeister.*

Conservatorium der Musik in Köln

unter Leitung des städtischen Kapellmeisters
Herrn Professor Dr. Franz Wüllner.

Das Conservatorium, welchem bis jetzt der städtische Kapellmeister Dr. Ferdinand von Hiller vorstand, wird im Herbst dieses Jahres unter die Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Professor **Dr. F. Wüllner** treten.

Das Conservatorium erteilt theoretischen und praktischen Unterricht in allen Zweigen der Musik, Harmonie, Contrapunkt und Compositionslehre, Klavier, Orgel (auf zwei Instrumenten der Anstalt), allen Streichinstrumenten, Harfe und allen Blasinstrumenten, mit Ausnahme der Trompete und Posaune; Zusammenspielen, Kammermusik und Orchester, Solo- und Chorgesang, Musik- und Litteraturgeschichte, Declamation, italienische Sprache u. s. w.

Stimmbegabte Gesang-Eleven werden für die Bühne vorbereitet. Neben dem Sologesang wird der Chorgesang vom ersten Anfang bis zu seiner höchsten Entwickelung gepflegt werden.

Derselbe wird in 3 Classen unterrichtet, von denen Herr Prof. Dr. Wüllner die höchste selbst leitet.

In einer besonderen Abteilung des Conservatoriums finden Schüler, die sich zum Eintritt in das Conservatorium vorbereiten wollen, Unterricht in Klavier, Violin, Violoncell und Sologesang. Der Unterrichts-Gegenstand kann dort bis zu vollständig entwickelter Fertigkeit verfolgt werden. Ausserdem werden im Conservatorium vom Herbste ab Hospitanten zugelassen zum Chorgesang, den Orchester-Uebungen, den musikal. und deutschen litteratur-geschichtlichen Vorlesungen und zum Harfen-Unterricht.

Ausnahmsweise können auch für den Unterricht des Contrabasses und der Blasinstrumente, ausgeschlossen Trompeten und Posaunen, Hospitanten, d. h. solche, zugelassen werden, die an dem Unterrichte in den obligatorischen Fächern, mit Ausnahme der Zusammenspiel-Uebungen, teilzunehmen nicht verbunden sind.

Als Lehrer sind thätig die Herren: Professor **Dr. Franz Wüllner, L. Ebert, A. Eibenschütz,** Direktor **Dr. Erkelenz, N. Hompesch, P. Hoppe,** Concertmeister **G. Holländer, W. Hülle,** Concertmeister **G. Japha,** Professor **G. Jensen,** Dr. **O. Klauwell, A. Krögel, S. de Lange,** Königlicher Musikdirektor **E. Mertke, Eugenio Nacciarone,** Dr. **G. Piumati, J. Schwartz, E. Schwickerath,** Professor **J. Seiss, F. Wachtel** und **F. Wolschke;** ausserdem Fräulein **S. Bosse** und Fräulein **B. Böhner.**

Das **Winter-Semester** beginnt **am 1. October cur.**, die Aufnahme Prüfung findet an diesem Tage Morgens 9 Uhr im Schulgebäude (Wolfsstrasse 3) statt. Das Schulgeld für neu eintretende Schüler des Conservatoriums beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 300 Mark, für die Schüler, die am Sologesang teilnehmen, 100 Mark mehr, im ganzen 400 Mark.

Wegen weiterer Mitteilungen, Prospecte u. s. w. wolle man sich schriftlich an das Secretariat des Conservatoriums, Wolfsstrasse 3, wenden, woselbst auch die Anmeldungen entgegengenommen werden.

Köln, im Juli 1884. (RM) 1/2

Der Vorstand.

Musikdirektor gesucht.

„Durch den Tod des bisherigen Inhabers des Herrn C. A. Laué ist die hiesige Stelle des Musikdirektors vakant geworden. Derselbe dirigierte verschiedene Gesangvereine (Gemischte Chöre), gab den Gesangunterricht am Realgymnasium und an der höheren Töchterschule und leitete eine von ihm gegründete Musikschule. Etwaige Bewerber, welche befähigt sind, Gemischten Chor mit Orchester zu leiten, wollen sich an den Vorsitzenden des Duisburger Gesangvereins wenden. Adresse „Societät Duisburg.“

Hochachtungsvoll
für den Duisburger Gesangverein
Friedr. Curtius Brockhoff.

Dirigenten-Gesuch!

Die Liedertafel **„Aurelia“** in **Baden-Baden** sucht einen tüchtigen Dirigenten zur Leitung der Proben und Gesangs-Aufführungen, welcher in den Winter-Monaten mindestens zwei und in den Sommer-Monaten eine Probe wöchentlich abzuhalten hat. Gehalt nach Uebereinkommen. Bewerber wollen ihre Gesuche unter Vorlage von Zeugnissen über seitherige Wirksamkeit bei dem unterzeichneten Vorstand innerhalb drei Wochen einreichen, woselbst die näheren Bedingungen zu erfahren sind. Es wird hiebei bemerkt, dass einem tüchtigen Musiker hinreichend Gelegenheit zur Erteilung von Privat-Unterricht geboten ist.

Baden-Baden, den 17. Juli 1884.

Der Vorstand:
2/2 **H. Seefels,** Bürgermeister.

Der Wettstreit deutscher Männer-Gesangvereine in Bonn.

9., 10., 11. und 12. Aug.

Bonn, 13. Aug.

Ein durch seine Kausticität bekannter, namhafter Künstler wurde einmal gefragt, ob er die modernen Wettsingen der Männergesangvereine eigentlich für gut und nützlich halte? „O ja!“ antwortete er: „namentlich dann, wenn man beabsichtigt, eine Naturgeschichte des Cylinderhutes zu schreiben!“ Und Franz Abt, dem ich auf dem Mainzer Mittelrheinischen Musikfest eine ähnliche Frage stellte, meinte trocken: „Die Wettsingen müßten eigentlich sämtlich polizeilich verboten werden“. Ich halte mich nicht für capabel, darüber zu entscheiden, welche von beiden Behauptungen eigentlich die richtigere, glaube aber, daß die Wahrheit, wie meistens, auch hier in der Mitte liegt. Der Bonner Männergesangverein, der an den obengenannten Tagen die Feier seines 25jährigen Bestehens durch einen glänzend inscenierten Gesangkonkurs beging, darf das Verdienst in Anspruch nehmen, zur Klärung der vielfach ventilierten Streitfrage ein Wesentliches beigetragen zu haben. Das Fest war, wie gesagt, Dank der aufopfernden Bemühungen der verschiedenen Festkommissionen und des an der Spitze derselben stehenden Vereinspräsidenten, Dr. med. Jos. Bachem, äußerst umsichtig und anziehend arrangiert. Dem Festkomité gehörten außer den Spitzen der hiesigen städtischen Behörden und den angesehendsten Bürgern auch der Regierungspräsident Herr von Bernuth in Köln und der kommandirende General des 8. Armeekorps Freiherr von Loë, an; Gartenfeste, Rheinfahrten, Früh-Concerte und Illumination sorgten für geselligen Zeitvertreib, und eine lange Reihe wert- und geschmackvoller Geschenke für die Aneiferung der Wettstreitenden; Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin, Ihre k. k. Hoheiten der Kronprinz und die Kronprinzessin, die Prinzen Wilhelm und Albrecht von Preußen sowie der Fürst von Hohenzollern hatten äußerst reizende Preise gespendet; die Frauen und Jungfrauen Bonns, die Stadt und die Bürger, verschiedene Industrielle und befreundete Gesangvereine ebenfalls (die aktiven und inaktiven Mitglieder des Bonner M.-G.-V. brachten allein die anständige Summe von 4000 Mark auf), sodaß also über Mangel an Gaben gewiß nicht zu klagen war. Ebensowenig konnte man über Mangel an Beteiligung Klage führen. 56 Männergesangvereine mit einer Gesamtzahl von 2100 Mitgliedern waren auf dem Konkurs anwesend, die Mehrzahl derselben allerdings aus Weltstädten wie: Vilich, Kessenich, Poll, Muffendorf, Lechenich, Adendorf, Bürrig, Höhenberg 2c. 2c. Von deutschen **Städten** beteiligten sich nur 18 an dem Wettstreite; von **größeren** Städten nur Frankfurt a. M., Köln, Crefeld und Aachen. Selbstverständlich trugen diese denn auch die wertvolleren Preise nach Hause. Die „Hilaria“ aus Aachen, unter der trefflichen Leitung ihres ausgezeichneten Dirigenten **Prömper**, errang sogar **zweimal** den ersten Preis; das erste Mal in dem Wettstreit der Vereine 1. Klasse eine goldene Medaille, den Ehrenpreis Sr. königlichen Hoheit des Fürsten von Hohenzollern und 1000 Mark; das andere Mal in dem Wettstreit der Ehrenklasse den 1. Ehren-Preis: die Medaille des Kaisers (dieselbe trug auf der Vorderseite das Doppelporträt unseres Herrscherpaares und auf der Rückseite die eichenkranzumrahmte Inschrift: „Bonner M.-G.-V. Gesangwettstreit. Ehrengeschenk S. Majestät des Kaisers. Ehrenpreis 1. Klasse“) sowie einen prächtigen in Gold und Silber getriebenen Pokal, den Ehrenpreis der Damen der Stadt Bonn. Den 2. Preis der 1. Klasse, den Pokal des Prinzen Wilhelm, eine silbervergoldete Medaille und 300 Mark gewann der Crefelder „Sängerbund“ (Dirigent C. **Brünsing**), den 3. Preis, eine silbervergoldete Medaille und 200 Mark: der Schulersche Männerchor aus Frankfurt a. Main (Dirigent Musikd. H. **Klahre**) und den 4. Preis: eine silbervergoldete Medaille, der „Sängerkreis“ von Köln (Dirigent O. **Neubner**). Die Aufzählung der vielen übrigen Gewinner würde zu weit führen. Widmen wir lieber der Aachener „Hilaria“, der städtischen Doppelsiegerin, unsere Aufmerksamkeit. Der Erfolg, den dieser Verein auf dem Feste davontrug (der Preis der 1. Klasse wurde ihm von den Preisrichtern einstimmig zugesprochen), mußte überraschen, zumal ihm bei dem Wettsingen der ersten Klasse 5 bedeutende Chöre als Konkurrenten gegenüberstanden. So viel ich zu beurteilen vermag, ist das Ereignis nur aus dem wirklich excellenten Vortrag zu erklären, den die „Hilaria“ dem Preischor von Brambach: „Gesang der Geister über den Wassern“ bereitete. Dieser Chor, rein musikalisch betrachtet, fordert eine verschiedenartige Auffassung direkt heraus und sie wurde ihm denn auch — ich erinnere nur an die sentimentale Wiedergabe des Offenbacher Vereins — in ausgiebigstem Maße zu Teil. Die gesunde Interpretation und technische Vollendung der „Hilaria“ erreichte kein zweiter Verein. Tadellose Aussprache, welche durch die musterhafte Behandlung der Vocale eine manchmal geradezu frappierende, tonmalerische Wirkung erzeugte, vortreffliche Intonation und Schattirung der verschiedenen Stärkegrade, vor Allem aber die eigenartige und gesunde Auffassung des den Gedankeninhalt des Goetheschen Gedichtes nochmals concentrierenden Schlußverse, welche Herr Prömper in feierlicher Breite und mit besonderem Nachdruck singen ließ, machten diesen Vortrag für jeden Kenner zu einem wahren Genuß. Wenn Herr Prömper, wie ich höre, kein Berufsmusiker ist, so verdient er doch, als solcher angesehen zu werden.

Auch den Vortrag des zweiten, selbstgewählten Chores: „Israel es tu Rex“ von A. Tilman, welcher mir übrigens, offen gestanden, weit weniger imponierte, ließ diese Ansicht und das Votum der Preisrichter, der Herren **Möhring**, **Wenigmann**, **L. Wolff**, **Brambach** und **de Lange** wohlbegründet erscheinen. Die Vorträge der „Hilaria“ bildeten entschieden den Glanzpunkt des ganzen Festes und ein wertvolleres Ehrengeschenk für den festgebenden Verein, als die verschiedenen **wirklichen** Ehrengeschenke, die ihm von einzelnen Chören zu seinem Jubelfeste feierlich überreicht wurden.

Möge der Bonner Männergesangverein nach seinem 50jährigen Jubiläum, wenn auch nicht auf einen zweiten Wettstreit, so doch auf eine gleiche Reihe von schönen, im Dienste der Humanität unternommene Werke zurückblicken können, wie sie seine 25jährige Wirksamkeit charakterisiert. Möge es dem Vereine auch vergönnt sein, sich bald wieder der Leitung seines alten Dirigenten, des tüchtigen **Walbrül** zu erfreuen, der dem vergangenen Feste, durch schwere Erkrankung verhindert, leider nicht beiwohnen konnte. Se. Majestät der Kaiser ehrte den trefflichen Künstler durch Verleihung des Kronenordens. Der Verein, wie jede, schöne, selbstlose Ziele verfolgende Corporation, darf sich durch diese Auszeichnung mitgeehrt fühlen. Sie war eine wohlverdiente. **Jos. Schr.**

Aus dem Künstlerleben.

— C. **Saint-Saëns** ist zum Offizier und Herr **Delaborde**, Professor am Conservatorium in Paris, zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. Ersterer wird im nächsten Winter in Prag seine, im dortigen deutschen Theater als erste Neuheit der Saison zur Aufführung gelangende Oper Heinrich VIII. persönlich dirigieren und sich dann nach Wien begeben, um dort u. A. seine Cantate La lyre et la harpe zu Gehör zu bringen.

— Adelina **Patti** verabschiedete sich jüngst von den Londonern in der Oper „Linda“. Der Direktor des Coventgarden-Theaters — Gye, erhob diese Vorstellung zur Gallavorstellung, und einer der vielbeschäftigsten Blumenhändler Londons verkündete durch Plakate, daß er für jenen Tag weitere Aufträge zu übernehmen außer Stande sei, da die Bestellungen für jenen Opernabend bereits die Leistungsfähigkeit seines Geschäftes überstiegen. Die Diva erhielt denn auch Blumen und Kränze in solcher Fülle, daß ihr Garderobenzimmer bei weitem nicht ausreichte, um diese Beweise der Bewunderung aufzunehmen. Bei dieser großen Beliebtheit ist es sehr zu bedauern, daß Adelina Patti infolge von Zwistigkeiten mit dem Impresario Gye, ihren Vertrag mit dem Coventgarden-Theater löste. Denn da sie bereits 24 Jahre auf dieser Bühne sang, hätte sie nächstes Jahr dort ihr 25jähriges Jubiläum feiern können. Statt dessen beabsichtigt sie mit Mapleson in Her Majesty-Theatre eine neue Italian-Opera zu begründen, für welche schon ausgezeichnete Kräfte gewonnen sein sollen. Gegenwärtig befindet sich die Diva in Paris, um ihren Ehescheidungsprozeß gegen den Marquis de Caux zu Ende zu bringen. Böse Zungen wollen wissen, daß sie nach dieser That auch eine Scheidung von ihrem jetzigen Gemahl, Nicolini, anstrengen werde, doch wollen wir hoffen, daß dies nur müßiges Geschwätz sei. — Impresario Gye hat die Leitung des New-Yorker Metropolitan Operahouse endgültig abgelehnt.

— An Krolls Oper in Berlin gastiert die schwedisch-italienische Nachtigall Signora Alma **Fohström** mit außerordentlichem Erfolg. Sechs Jahre sind es, seit sie zuerst auf dieser Bühne erschien und hat seither ihre Stimme sehr an Ausgiebigkeit zugenommen; ihre damals schon ungewöhnliche Coloraturfertigkeit ist glänzender und sicherer geworden. In einer ihrer Glanzrollen der „Lucia“ passierte ihr letzthin der Unfall, daß Edgardo (Herr Himmer) am Schluß des 2. Aktes sie derart hinwarf, daß ihr Hinterkopf heftig aufstieß und die Künstlerin bewußtlos liegen blieb. Während das Publikum draußen seinen stürmischen Beifall kundgab, bemühte sich der Arzt die Ohnmächtige ins Leben zurückzurufen. Glücklicherweise gelang es ihm und rasch erholte sich Frl. Fohström, wobei mehr als die Kunst des Arztes der künstlerische Enthusiasmus mitwirkte, so daß sie nach einer Pause von 20 Minuten ihre Rolle wieder aufnehmen konnte.

— In vielen Zeitungen liest man: „Ueber das Alter Verdis war man bis jetzt im Zweifel. Während die Einen den 9. Oktober 1814, die Andern den 9. Oktober 1813 für seinen Geburtstag hielten, ist jetzt aus dem Civilstandsregister der Gemeinde Busseto der **10. Oktober 1813** als der richtige Tag festgestellt worden.“ Doch will uns bedünken, daß dies „Feststellen“ immer noch nicht competent ist, denn andere Blätter künden mit ebensoviel Triumph und Sicherheit, daß es nunmehr bestimmt sei, daß Verdi am **11.** Oktober 1813 zu Roccole bei Genua geboren und also am kommenden 11. Oktober seinen 71. Geburtstag feiern werde. Wem soll man nun glauben?

— Für die durch Brassins Tod erledigte Professur am Petersburger Conservatorium, um welche sich einige dreißig mehr oder minder bekannte ausländische Pianisten beworben haben, war vom Senat des Conservatoriums Professor Th. **Leschetizki** in Aussicht genommen. Nachdem dieser abgelehnt hat, ist die Professur, wie versichert wird, der Pianistin Sofie **Menter** angetragen worden, die zur Annahme derselben geneigt sein soll.

— Heinrich **Zöllner**, Universitäts-Musikdirektor aus Dorpat, hat der Direktion des Kölner Stadttheaters seine neue Oper „**Frithjof**“, deren Titelrolle für Herrn **Götze** geschrieben ist, eingereicht und das Werk Herrn Direktor Hofmann und Herrn Götze vorgespielt. Den Eindruck, den die Oper vom rein musikalischen Standpunkte aus machte, war so günstig, daß Direktor Hofmann beschloß, die Oper anzunehmen.

— **Eugen d'Albert** hat Banquier Groß in Bayreuth die Summe von 1000 Mark überwiesen, um armen Künstlern den Eintritt zu den Aufführungen des Parsifal zu ermöglichen. Er selbst hat sich nach Koburg zurückgezogen, um dort eine Ouverture zu Hebbels Drama „Maria Magdalena“ zu vollenden.

— **Arno Kleffel**, der ehemalige Kapellmeister des Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, der sich auch als Componist manches stimmungsvollen Liedes bekannt gemacht hat, ist von Direktor Hofmann an das Stadttheater in Köln engagiert worden, um sich mit Herrn Mühldorfer in die Opernleitung zu teilen.

— In der nächsten Theatersaison wird es einen embarras de richesse an **Wiener Operetten** geben. Alle Mann an Bord — Strauß, Millöcker, Suppé, Genée, Zeller e tutti quanti componieren drauf los, und Jeder rechnet natürlich darauf, das große Los in der Gunst des Publikums zu gewinnen. Johann Strauß componiert in Franzensbad an der Jokai-Schnitzer'schen Operette „Der Zigeunerbaron“; Millöcker hat, wie man weiß, ein Textbuch von Hugo Witmann, dem bekannten Feuilletonisten der „Neuen Freien Presse“, acceptiert, betitelt „Der Feldprediger“, an dem er in der Waldeseinsamkeit von Vöslau arbeitet; Suppé ist wieder mit Zell und Genée in Kompagnieschaft getreten und denkt über flotte Märsche — bekanntlich seine Spezialität — für die komische Oper „Bellmann“ nach; Louis Roth componiert in Gemeinschaft mit Richard Genée ein Opus. Endlich hat der Autor von „Joconde“ und „Die Carbonari“, Dr. Karl Zeller, eine Operette vollendet, welche den Titel führt „Der Postmeister“ und deren Textbuch von den Wiener Theaterreferenten Ludwig Held und M. West herrührt. Das letztere Werk wird seine Feuerprobe in Berlin bestehen; Direktor Fritzsche hat sich desselben bereits versichert. Last not least arbeitet der Kapellmeister Cibulka, dessen „Stefanie-Gavotte“ sämtliche Drehorgeln beherrscht, an einer Operette, deren Libretto der Schauspieler Karl Lindau verfaßt hat. Neue Operetten in Hülle und Fülle, wie man sieht — ob auch neue Musik, das wird die Folge lehren. Wie es scheint, ist das Theater an der Wien bemüht, sich das Aufführungsrecht für die Operetten ihrer namhaftesten Componisten für die Zukunft zu sichern. Suppé war der Erste, der einen Vertrag abschloß, in dem er alle seine neuen Operetten dem Theater an der Wien zu überlassen erklärte. Um einen gleichen Contract zu erzielen, werden Verhandlungen mit Herrn Millöcker geführt und, bis Johann Strauß nach Wien zurückgekehrt sein wird, soll der Versuch gemacht werden, auch ihn zum Abschluß eines Vertrages zu bewegen.

Theater und Concerte.

Metz, 27. Juli. Das erste lothringische Sängerfest hat unter zahlreicher Beteiligung heute einen durchaus befriedigenden Verlauf genommen und kann der Metzer Männergesangverein, von welchem die Initiative zu diesem Feste ausging, mit dem erzielten Erfolge wohl zufrieden sein. Von hiesigen Gesangvereinen beteiligten sich sechs aktiv an dem Sängerfest, außerdem von lothringischen Vereinen die „Concordia" und die „Liedertafel" von Forbach, die „Harmonie" von Ars, der „Liederkranz" von Saargemünd und die Männergesangvereine von Montigny und Diedenhofen, von auswärtigen, nicht lothringischen Vereinen die Trier'sche „Liedertafel", der Saarbrücker „Sängerbund", die „Liedertafel" von St. Johann und die „Viktoria" und „Eintracht", beide von St. Johann-Saarbrücken, im ganzen 17 Vereine mit etwa 500 Mitgliedern.

— Die vielbesprochene Festvorstellung in Ischl ist glücklich abgelaufen, trotz der hellen Verzweiflung, in welcher sich die Künstler am Abend zuvor befanden. Denn erst zwei Tage vorher hatte man sich entschlossen, neben dem Ballett auch die Oper auf das Programm zu setzen, und doch galt es vor zwei Kaisern zu spielen; daher war das Faktum, daß es an allem fehlte, ein doppelt aufregendes. Es sollte der dritte Akt aus Rigoletto erprobt werden. Die Solisten waren alle zur Stelle: Lucca, Mierzwinski, Wigand, Herr von Bignio, Frl. Meisinger — da entdeckt man plötzlich, daß der Kapellmeister fehlt. Er war von Wien nicht mitgekommen. Herr Grünfeld springt in die Bresche — aber nach wenigen Takten ergibt sich, daß die Instrumente nicht stimmen, die Geigen der Churkapelle haben hohe Stimmung, die von Wien gekommenen Musiker, niedere. Nach vielen Mühe und Drangsalen gelang es doch die Geschichte zusammenzuhalten und konnte man der, tags darauf folgenden Aufführung den Schrecken nicht im geringsten anmerken. Sie fand vor einem Parterre von Personen statt, welche sich im Besitze ihrer mühsam erkämpften Billets als Könige und Königinnen dünkten. Es war eine Ausstellung von blendenden Frauenschönheiten, an denen Ischl in diesem Jahre besonders reich ist. Die Aufmerksamkeit so manchen Besuchers galt denn auch mehr dem Zuschauerraum als der Bühne. Mierzwinski wußte sich trotzdem Gehör zu verschaffen. Er donnerte als Manrico wie eine Kanone und drohte als Herzog im „Rigoletto" mit seinen C-Geschossen größten Kalibers das kleine Haus zu zertrümmern. Doch der Gesang fand kein Echo, da sich das Publikum nach dem Muster der Majestäten aller Beifallszeichen enthielt. Frau Lucca war in dem Finale von „Rigoletto" von hochdramatischer Wirkung. Das Ballett „Harlekin als Elektriker" unterhielt die Herrschaften sichtlich in hohem Grade. Cereale, Hauffe, Pagliero, Kathner und Price führten die anstrengendsten Fußpartien mit Leichtigkeit aus und das auf der engen Ischler Bühne, wo selbst die bestbemittelten Ballerinen keine großen Sprünge machen können.

— Am 8. d. M. haben die Parsifal-Aufführungen in Bayreuth ihren Abschluß gefunden. Bei den letzten Vorstellungen war das Haus ganz ausverkauft, und ist das finanzielle Ergebnis dieses Jahr ein sehr günstiges, trotzdem daß der König von Bayern die Kosten für das Orchester und die mitwirkenden Künstler der münchener Hofoper diesmal nicht getragen hat. Schon die ersten 8 Aufführungen deckten die Unkosten vollständig, so daß die Einnahmen der beiden letzten als Ueberschuß betrachtet werden kann. Entgegen den vielen wiedersprechenden Gerüchten, betreffend die nächsten Parsifal-Aufführungen können wir heute definitiv versichern, daß nächstes Jahr dieselben unterbleiben. Kommerzienrat Groß sprach sich dem Bühnen-Personal darüber folgendermaßen aus: „Wir könnten und würden die Aufführungen des „Parsifal" für das nächste Jahr ankündigen, wenn nicht die entstandene Rechtsfrage uns die Pflicht auferlegte, zuerst dieselbe zu lösen und das Werk nach Außen zu schützen. Daher — nach wohl gepflegtem Rate — kündige ich die Wiederaufnahme der Festspiele im Jahre 1886 an und zwar mit Werken: „Tristan und Isolde" und „Parsifal" auf die Zeitdauer von zwei Monaten." Ob nun infolgedessen auch die projektierte Aufführung „Parsifals" in der londoner Royal-Alberthall als Oratorium wegfällt, ist ungewiß. Einer uns zugegangenen Erklärung der Verleger Schotts Söhne gemäß, lassen dieselben sich das Recht dieser Concert-Aufführungen nicht bestreiten und würde somit der schon lange in der Presse ob dieser Frage entbrannte Kampf einer endlichen Lösung entgegengehen.

Auch aus Chemnitz meldet man uns mit stolzer Freude, daß eine Aufführung der „Walküre" für nächste Saison bestimmt sei. Auf die Lösung dieser Aufgabe sind wir gespannt.

— Die in unserer letzten Nummer gebrachte Nachricht von der Uebernahme der Direktion des prager Stadttheaters durch Angelo Neumann, ließ die Frage aufkommen, wie es alsdann mit dem bremer Stadttheater würde. Heute können wir berichten, daß Angelo Neumann die Entlassung aus seinem Vertrage mit der alten Hansestadt nicht erhalten hat. Der Senat hat unter schmeichelhafter Anerkennung dasselbe abgelehnt. Nun bleibt noch die Frage, ob er die beiden, soweit auseinanderliegenden Bühnen selbst leiten werde, oder ob das Gerücht, er habe die Leitung des prager Theaters vorläufig seinem Freund Senger übertragen, festen Grund und Boden hat. Die übliche Einladung zum Abonnement an das bremer Publikum ist erschienen und geht daraus hervor, daß ein vollständiger Cyklus der Richard Wagnerschen Tondramen (mit Ausnahme von Parsifal) in chronologischer Reihenfolge, beginnend mit Rienzi und mit Götterdämmerung abschließend, den Ausgang der Theatersaison bilden wird. Ferner hat er den Riedelschen Verein in Leipzig zu einer Kunstreise aufgefordert, um in einem zu veranstaltenden großen Concert mitzuwirken.

— Auch dieses Jahr veranstaltete unser Kölner Virtuosenpaar Heckmann-Hertwig im Bad Oeynhausen ein Concert, unter Mitwirkung von Frl. Aßmann aus Berlin, das, wie nicht anders zu erwarten war, ein höchst interessantes Programm in vortrefflichster Ausführung bot. Prof. Ebert — Mitglied des kölner Conservatoriums — erntete in Cleve durch sein Violoncellspiel reichen Beifall. Um die Reihe vollzumachen, melden wir noch von Maria Schneider, ebenfalls aus Köln, daß die beliebte Altistin in Gießen am 30. Juli im „Messias" mitwirkte und wie immer die Zuhörer mit ihrem Gesang entzückte.

Vermischtes.

— Barmen, 11. August. Die hiesige Firma Rud. Ibach Sohn hat in dem nahe gelegenen Schwelm eines der bedeutendsten Etablissements dieser Gegend, welches früher zur Fabrikation von Barmer Besatz-Artikeln diente, erworben, um dort eine zweite Pianofortefabrik in großartigem Maßstabe zu errichten. Das Areal hat einen Flächeninhalt von 158000 Quadratfuß und die verschiedenen 4- und 5-stöckigen Fabrikgebäude bieten ca. 76000 Quadratfuß überdachten Arbeitsraum. Die Fabrik ist mit drei Dampfkesseln und einer Maschine von 80 Pferdekräften sowie Wasserleitung und Dampfheizung versehen.

— Eine Composition des Erbprinzen Bernhard von Sachsen-Meiningen, die Musik zu den Chören der „Perser" des Aeschylos, wird in einigen Tagen am Gymnasium zu Weilburg zur Aufführung gelangen. Der Gesanglehrer dieses Gymnasiums hatte sich wegen dieser Composition an den Erbprinzen gewendet, und dieser hat die Partitur und die Stimmen demselben bereitwillig überlassen. Aber nicht nur auf dem Gebiete der Musik ist der Schwiegersohn unseres Kronprinzen schöpferisch thätig, er beschäftigt sich augenblicklich, wie verlautet, eifrig mit der Ausarbeitung der Studien und Erlebnisse an der soeben von ihm vollendeten Reise durch Griechenland, und dürfte dieses Werk binnen kurzem publiciert werden.

— In der Nacht zum 7. d. M. ist das Sommertheater des Direktors Distler in Tomsk (Sibirien) kurz nach der Beendigung der Vorstellung plötzlich in Brand geraten und gänzlich niedergebrannt. Da das Gebäude inmitten eines großen Gartens stand, wurde kein weiterer Schaden angerichtet. Der Brand wurde erwiesenermaßen durch einen politischen Verbannten gelegt. Der Schaden ist sehr groß. Mehrere Personen sind beim Löschen verunglückt.

— Heinrich Laube ist am 1. August, 6 Uhr Morgens gestorben. In ihm hat Wien einen ausgezeichneten Bürger, das Wiener Theater einen energischen Förderer, dessen Werke in der Geschichte des deutschen Theaters unauslöschlich bleiben werden, die deutsche Litteratur einen eminenten Schriftsteller und namhaften dramatischen Dichter verloren. Tags zuvor den 31. Juli erlag einer der hervorragendsten Vertreter der jüngern musikalischen Schule Wiens, der Pianist Ernst Löwenberg einem Lungenleiden. Er war Professor am wiener Conservatorium und erst 28 Jahre alt. Auch unter den Schauspielern und Schauspielerinnen hielt der Tod Ernte. Am 24. Juli starb Hermine Baumgardt, die Gründerin und Erbauerin des Dresdner Residenztheaters, und am 23. Juli Philipp Nötel, der großherzoglich darmstädtische Hofschauspieler. — In Wien ist die geniale Schauspielerin Amalie Haizinger in der Nacht des 9. August in ihrem 85. Lebensjahre ihren Leiden erlegen. Sie gehörte zu den vollendetsten Darstellerinnen im höhern und feinern Genre des Lustspiels, worin sie mit feinstem gesellschaftlichen Anstand zugleich frischesten Humor und graziösen pikannten Geist verband. — In Paris starb am 18. Juli die Witwe Halévys, des Componisten der „Jüdin". Frau Halévy, eine talentvolle Bildhauerin, hat ein Medaillon und eine Büste ihres Gatten modelliert, welche von sprechender Aehnlichkeit sind. Die Büste ist in dem Foyer der Opera Comique aufgestellt. Eine der beiden Töchter der Frau Halévy, und zwar die jüngere, war an Georges Bizet verheiratet und ist ebenfalls seit Jahren Witwe. Halévys Frau bezog von dem Staat eine Rente von 5000 Francs als National-Belohnung. — In Dresden ist Gabriele Allram, welche vom Jahre 1842 ab der dortigen Hofbühne teils als Sängerin, teils als komische Alte angehört hatte, zu Grabe getragen worden.

— Wo kommt das in der Theatersprache geläufige Wort „Fiasko" her? mag schon mancher wißbegierige Leser gefragt haben. Wir finden hierauf in einem alten italienischen Spottgesang folgende Antwort: In Florenz bestand der Hauptwitz eines berühmten Harlekins, Biancolelli, darin, daß er über einen beliebigen Gegenstand, den er in der Hand hielt, eine Suade machte. Allabendlich erschien der Harlekin mit einem anderen Objekt und rankte um dasselbe das Geflecht seiner gesprochenen und gesungenen Spässe und Dummheiten, und das Publikum lachte. Einmal aber, als er mit einer sogenannten Feldflasche auftrat, die bekanntlich in Stroh gewickelt ist, und in Bergamo, der Heimat des Harlekins, „Fiasko" heißt, wollte es ihm durchaus nicht gelingen, durch seinen Speech das Publikum heiter zu stimmen. Da redete er endlich sein Fiasko wütend an: „Du bist's, die schuldig ist, daß ich heute so dumm bin. Packe dich!" Damit warf er die Flasche über die Schulter; das Publikum lachte jetzt; aber der Harlekin war an diesem Abende nichtsdestoweniger durchgefallen. Seitdem sagte man, wenn ein Schauspieler oder Sänger dasselbe Schicksal hatte: „Das ist wie Biancolellis Fiasko", später bloß: „Das ist ein Fiasko". Und so ist der Ausdruck typisch geworden und aus dem Italienischen in andere Sprachen übergegangen.

— Verstaatlichung aller Theater und vollständige Freigebung des Theaterbesuchs — das ist das bescheidene Ziel, das eine eben ins Leben tretende neue Zeitschrift: „Deutsche Bühne" anstrebt. In ihrer Probenummer entwickelt die vom Rembe und Zipf in Berlin herausgegebene Wochenschrift ihr Programm. Da werden zunächst die Schäden dargelegt, an denen das Theater krankt, dann heißt es: „Wie soll da Abhilfe geschafft werden? Dem Krebsschaden deutscher Kunst — auch der modernen Litteratur — sind wir auf die Spur gekommen! Vor leeren Bänken würde der Geistliche Gottes Wort predigen, wäre der Eintritt in die Kirche nicht unentgeltlich, wie das Sonnenlicht. Nur der Staat ist imstande, rettend einzugreifen, seine mächtige Hand allein vermag das Uebel zu wenden.

Staatsreligion — Staatskunst!
Kirchensteuer — Theatersteuer!

Durch die unselige Gewerbefreiheit sind gleich Pilzen die Bühnen aus der Erde geschossen. Sie vergiften den gesunden Geschmack des Publikums und verderben die heranwachsende junge Saat der Künstler; denn die meisten Theater sind heutzutage nicht Kunsttempel, sondern Geschäftslokale, und zwar nicht selten der niedrigsten Art. Kommt kein Christus, dies Geschmeiß hinauszutreiben? Fort mit ihnen! Ceterum censeo! Man verstaatliche die Theater! Dann wird die Schauspielkunst nicht mehr der Zigeuner sein unter den übrigen Künsten, sondern ein freier Bürger, gleich den anderen."

— In der Pariser Theaterwelt vollzog sich am Donnerstag ein überraschendes Ereignis. Am Abend dieses Tages war nämlich in ganz Paris nur ein Theater geöffnet, nämlich die Comédie Française, welche den „Cid" und den „Arzt wider Willen" spielte. In früheren Jahren wurden im Hochsommer etwa vier bis fünf Theater geschlossen, in diesem Jahre aber sind durch eine Reihe von Ereignissen: Direktionswechsel, geringer Fremdenbesuch, Krach, große Hitze, alle Theater bis auf zwei zur Schließung ihrer Pforten gebracht worden. Nur die Große Oper und die Comédie Française spielen noch. Die Oper aber gab am Donnerstag keine Vorstellung, so daß in der ungeheuren Seinestadt an diesem Tage nur ein Theater offenstand.

— Das Novitäten-Programm der hauptsächlichsten Pariser Bühnen für die kommende Saison stellt sich folgendermaßen zusammen: Die große Oper bringt den mit Spannung erwarteten „Egmont" von Salvayre und Albert Wolff. — Die erste Novität der Opéra Comique dürfte die komische Oper „Joli Gilles" von Poise und Monselet sein. — Im Theatre Français

werden „Antoinette Rigaud“ von Raymonde Deslandes und „Raymonde“ von André Theuriet zum erstenmal in Scene gehen. Wie es heißt, will das Theatre Français in nächster Saison auch die „Burggraves“ Viktor Hugos auf die Bühne bringen. — Das Theatre Italien bringt außer den Gastspielen der Patti und der Sembrich als Novität „Richard III.“ von Salvayre und Bavel, der bereits in Petersburg mit Erfolg zur Aufführung gekommen ist. — Im Odéon-Theater sind für die nächste Saison zur Aufführung angenommen: „Isaac Eram“ von Louis Devyl, „Matagan“, ein fantastisches Stück in Versen von Emile Moreau, und „Das Haus der beiden Barbeau“ von André Theuriet. Außerdem denkt man an die Neu-Einstudierung des „Macbeth“ von Jules Lacroix. Die eigentliche große Winter-Novität ist aber das Sardou'sche Drama, über dessen Titel und Inhalt bisher nichts zu erfahren ist. Man hört nur, daß das Stück in einer Kostüm-Epoche spielt, und Sarah Bernhardt Gelegenheit findet, auf der Bühne eines höchst tragischen Todes zu sterben. Es dürfte wohl noch im September „herauskommen“, denn länger als bis zum November hält es der fröstelnde Sardou in Paris nicht aus. Zu dieser Zeit pflegt er sich jedes Jahr mit frischen Lorbeeren und frischen Tantièmen auf seine Villa Graziella in Nizza zurückzuziehen.

— Dr. Ludwig Ganghofer und Hans Neuert haben soeben ein neues Bayerisches Volksstück vollendet. Es kommt am 14. August am Königlichen Theater am Gärtnerplatz in München zur ersten Aufführung.

— Der Componist Franz Naumann, der im vorigen Jahre sich durch ein, von der Kritik warm aufgenommenes Concert, vorteilhaft bekannt machte, hat eine dreiaktige tragische Oper „Irmela“ vollendet, die er dem Königlichen Opernhaus in Wien einreicht. Das Libretto hat der Schriftsteller Richard v. Hartwig verfaßt.

— Aus Agram wird gemeldet, daß laut einer Konferenz im Schoße der Landesregierung die Erhaltung des National-Theaters definitiv gesichert ist. Auch Konstantinopel wird in der nächsten Zeit eine Deutsche Bühne erhalten und wieder ist es Direktor Paradies, der die Fahne der Deutschen Schauspielkunst weiter nach Osten trägt. Herr Paradies, der sich kürzlich in Konstantinopel befand, um ein längeres Gastspiel seines Moskauer Ensembles vorzubereiten, fand bei der Deutschen Kolonie das freudigste Entgegenkommen. Der Botschafter von Radowitz und General-Konsul von Treskow empfingen ihn aufs Liebenswürdigste und ermunterten ihn sehr zu seinem Unternehmen, das bereits jetzt gesichert erscheint.

— Schon wieder ein neues Instrument: eine neue Harfe, gebaut von den Gebrüder Forré in Paris. Das Instrument ist ganz und gar aus Holz gefertigt. Auf einem eichenen Sockel sind schwingende Stäbe aus amerikanischem Tannenholz befestigt, welche die Saiten darstellen. Die längsten dieser Holzsaiten messen 2, die kürzesten 0,44 Meter. Gespielt werden sie auch mit den Fingern, doch müssen diese mit ledernen Handschuhen bekleidet sein, deren Fingerlinge mit Kolophonium bestrichen sind. Der Ton soll von überraschender Reinheit und die Klangfarbe des hohen Registers den Flötentönen der Orgel ähnlich sein. Ob diese Erfindung irgend welche Bedeutung erlangen wird, bleibt abzuwarten. Jedenfalls steht zu befürchten, daß die mit Kolophonium bestrichenen Handschuhe die wünschenswerte Beweglichkeit der Finger empfindlich beeinträchtigen.

— Der Verfasser der diesjährigen Weihnachts-Feerie für Krolls Theater in Berlin dürfte eine — Verfasserin sein. Vor einigen Monaten forderte Herr Kommissionsrat Engel, der gerade in Hamburg der ersten Aufführung des neuesten Lustspiels von Frl. Dunker, „Nelly“, beiwohnte, die Verfasserin auf, doch einmal eine Weihnachtskomödie für Kroll zu schreiben. Frl. Dunker versprachs und brachte richtig vor etwa vierzehn Tagen das fertige Manuskript. Die seltsame, Andersen entlehnte Idee gefiel dem Leiter des Kroll'schen Theaters, und nur zur Verstärkung des heitern Elements empfahl er Frl. Dunker, mit Dr. Jacobsohn in Verbindung zu treten. In diesen Tagen erschien nun eine andere Schriftstellerin bei Herrn Kommissionsrat Engel, Frl. Engel aus Schwerin, und brachte ebenfalls das Manuskript einer Feerie. Die beiden Damen, die in verschiedenen Städten wohnen, einander nicht kennen, waren auf denselben Stoff, auf denselben Titel verfallen.

— Hr. Leroux, Musikdirektor des 78. französischen Linienregiments, ist auf Verlangen des japanesischen Kaisers nach Japan gegangen, um die Militärmusik daselbst zu organisieren.

— Hr. Hébert ist auf sechs Jahre zum Direktor der französischen Akademie ernannt worden.

— Dem Direktor des Stadttheaters zu Leipzig, Max Stägemann, ist vom Kaiser von Rußland der Stanislaus-Orden dritter Klasse verliehen worden.

— Was vom Fürsten Bismarck Alles verlangt wird! Die Zeitschrift für Instrumentenbau fordert zur Unterzeichnung einer Petition an den Reichskanzler auf, worin derselbe ersucht wird, im Deutschen Reich eine allgemeine Normalstimmung einzuführen. Fürst Bismarck gibt zwar im europäischen Concert den Ton an, allein er wird kaum allen Musikern und Sängern die Tonhöhe vorschreiben können.

— Die Fürstin von Metternich fragte einst Liszt als er von einer Kunstreise nach Italien zurückgekehrt war: „Nun haben Sie gute Geschäfte gemacht?“ „Ich mache Musik und keine Geschäfte“, erwiederte Liszt.

— Der Besitzer des „Kroll-Theaters“ in Berlin, Kommissionsrat Engel, zeigte jüngst in lustigem Kreise folgende gereimte Epistel:

„Zwei Backfischchen, jung und zart,
Wünschen auf billige Art
Die schöne Oper zu hören.
Lieb' Engelein, thu' Dich erbarmen
Und schick' uns musikliebenden Armen
Doch zwei Billetchen, ob auch klein —
Was kann Dir daran gelegen sein?“

Der Direktor beeilte sich, den Wunsch der beiden Damen zu erfüllen und sandte ihnen „poste restante Zimmerstraße“, wohin sie in einer Randbemerkung zu dem Poem die Antwort erbeten hatten, zwei Billets. Die Nummern der Plätze merkte er sich aber genau, und als er sich Abends den beiden Sitzen in der Erwartung näherte, ein Paar junge, zarte Knospen gleichende Wesen zu sehen, wen erblickte er da? — Zwei Kerls mit Riesenbärten.

— Die Akademie der Schönen Künste in Paris hat den Prix Chartier (500 Frcs.), für Kammer-Musikwerke bestimmt, Hrn. Charles Lefebvre verliehen.

— Ein Bonmot Sardous. In einer Gesellschaft, in der sich auch Victorien Sardou befand, sprach man unlängst von den ehelichen Mißgeschicken eines bekannten Bühnenschriftstellers. „Ich begreife nicht“, — rief Jemand — weshalb X. mit seiner unerträglichen, zänkischen Frau zusammenbleibt“. — „O, das ist sehr erklärlich“ — erwiederte Sardou schlagfertig — „weil sie ihm häufig Scenen macht!“

— Bayreuth, 31. Juli. „Gestern Abend nach 8 Uhr bis gegen halb 11 Uhr fand in der Villa „Wahnfried“ eine Soirée statt, welcher circa fünfzig Personen, darunter Dr. Franz Liszt, Gräfin von Schleinitz und deren Mutter Gräfin v. Hatzfeld anwohnten. Zur Unterhaltung trugen unter Anderm auch einige Gesangsvorträge bei, als: zwei Soli, gesungen von Frau Materna und Hofopernsänger Blank, ferner ein gleichfalls von Frau Materna und Kammersänger Winkelmann aus der „Walküre“ vorgetragenes Duett. Frau Cosima soll nicht teilgenommen, sondern sich in der bekannten stillen Zurückgezogenheit gehalten haben.

— Zwei Prozesse der Rechtsnachfolger und der Erben Richard Wagners gegen die Stadtgemeinde Leipzig und gegen die früheren Direktoren des Leipziger Stadttheaters, Stägemann und Dr. Förster, auf Entschädigung wegen jahrelanger, angeblich unbefugter Aufführung der Wagner'schen Opern „Rienzi“, „Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, und auf Anerkennung des ausschließlichen Aufführungsrechtes Richard Wagners und seiner Rechtsnachfolger an gedachten Opern, sind neuerdings beim Reichsgerichte zur Entscheidung gelangt. Die Klage ist abgewiesen worden.

— In Nordamerika wird bekanntlich der Sonntag ebenso puritanisch streng gefeiert wie in England. Nicht einmal Concerte durften stattfinden. Jetzt ist man aber doch zur Einsicht gelangt, daß der Mensch nicht des Sonntags, sondern der Sonn- und Festtag zur Erholung des Menschen wegen da ist. Demzufolge wurde es endlich nach langen Debatten durchgesetzt, Sonntags-Concerte für dasjenige Publikum zu veranstalten, welches in der Woche durch Arbeit ums tägliche Brot verhindert ist, Theater und Concerte zu besuchen. Am 6. Juli hat also im Central-Park zu New-York das erste Sonntags-Concert stattgefunden.

— Die nationale Musikschule in Madrid wurde im Jahre 1883/84 von 2190 (?) Schülern und Schülerinnen besucht. In den Klavierklassen wurden allein 675 Schüler beiderlei Geschlechts unterrichtet.

— Wen hätte nicht im „Czar und Zimmermann“ das Czarenlied schon einmal zu Thränen gerührt? Und doch hat es „Sachkenner“ gegeben, die der Meinung waren, daß diese „Bagatelle“ doch wohl nichts machen werde und daher besser wegbleibe! Es war im Jahre 1837. Auf der Leipziger Bühne fanden die Proben zur Aufführung der Oper „Czar und Zimmermann“ statt. Der Kapellmeister Stegmayr, der das Orchester dirigierte, zog ein bedenkliches Gesicht, als das Czarenlied begann und fragte die Beteiligten, ob es nicht vielleicht besser sei, das Ding fortzulassen, weil es dem Charakter des Czaren widerstreite, zu sentimental sei und die Handlung aufhalte. Der Baritonist Richter, der den Czar singen sollte, hatte gegen die Streichung nichts einzuwenden; Lortzing zögerte zwar, da er der Zuversicht war, das Lied werde doch nicht ganz spurlos vorübergehen. Als aber die Mehrheit auf Seite der Zweifler stand, fügte er sich, nahm den Rotstift und schrieb an den Rand: „Bleibt weg“. Noch heute ist in der ersten Violinstimme der genannten Oper der erwähnte Vermerk zu finden. Bei der zweiten Aufführung wagte man indessen den Versuch dennoch. Richter sang das Lied und errang mit ihm einen immensen Erfolg. Von da ab machte es die Reise durch die Welt.

— Bei dem in Düsseldorf stattfindenden 13. Sängerfest des Rheinischen Sängerbundes werden Professor Jensen vom Kölner Konservatorium und der Königliche Musikdirektor Dregert aus Elberfeld ihre Compositionen persönlich leiten.

— Die von Paris aus in die Welt gesandte Nachricht, daß Sarasate von einem hochgradigen Nervenleiden befallen und an der Ausübung seiner Kunst verhindert sei, wird als auf Erfindung beruhend bezeichnet. Der berühmte Geiger befindet sich zur Zeit in Spa und erfreut sich besten Wohlseins.

Königl. Preussische

Hof-Pianoforte-Fabrik.

Rud. Ibach Sohn

Fabrikation mit Dampfbetrieb

(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)

gegründet 1794.

BARMEN Neuerweg Nr. 40.

KÖLN Unter Goldschmied Nr. 38.

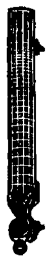
LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen. *

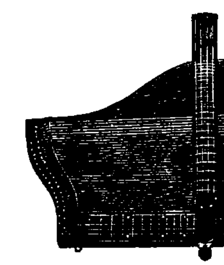
Patentiert in Deutschland und Oesterreich.

Neueste Erfindung



Patent

Nr. 25, 148



Patent-Streich-Zither.

Durch diese Erfindung ist es möglich, jede Schlagzither auch als Streichzither zu verwenden. Die Klangfülle ist **vorzüglich** und kommt fast dem Cello gleich. Preis pro Stück 10 Mk. — Wiederverkäufern Rabatt.
Bei Bestellungen ist es notwendig, die Breite der Schlagzither über dem Schallloch anzugeben.

Wilhelm Dietrich, *Leipzig.*
Fabrik und Lager von Musikinstrumenten und Saiten aller Art.
Preis-Verzeichnisse gratis und franco. 1/3



Verrophon

ein originelles Musik-Instrument für Laien und **Künstler** ist aus **Glaspokalen** zusammengesetzt, mit sehr reinem Ton, welcher durch Reiben der mit einer Essenz benetzten Finger hervorgebracht wird. — **Vollste Garantie.** Praktische Vorrichtung zum Schutze wegen Zerbrechen der Gläser. Verrophons mit 2 Octaven Mk. 30. = fl. 18, mit $2^1/_2$ Oktaven Mk. 35. = fl. 21, mit 3 Oktaven Mk. 43. = fl. 25. Polirte Kasten dazu extra.
Adolf Klinger, Instrumentenfabrik, **Reichenberg** (Böhmen). RM 1/2

Linoleum (Korkteppich) anerk. best. Fussbodenbelag. Aerztl. empfohlen. Reizende Parket- und Teppich-Dess. Muster franco. Wachstuchfabr. **Klinger & Heun, Siegmar i. S.**

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.
Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.
Nur allein zu beziehen von
Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in *Regensburg, Baiern.*
Preis-Courant gratis und franco. *

Ein routinirter Pauker
welcher auch alle übrigen Schlaginstrumente versieht und bisher nur in grössern Theater und Concert-Orchestern thätig war, sucht seine jetzige Stelle zum 1. Oktober zu verändern, man beliebe sich zu wenden an Herrn
Friedrich Wolf
rue Haldimand Nr. 4
Lausanne. 1

Ein **tüchtiger Flötist** wünscht zum 1. Oktober d. J. bei einer guten Inf.-Kapelle als dreijährig Freiwilliger einzutreten. Offert. s. z. richt. a. Herrn **H. Necke,** Musikdir., Düren.

Soeben erschienen:

Sechs Gesänge

für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Robert Franz.

Op. 52. — Cplt. Pr. 3 Mk.

Einzeln:

Nr. 1. „Wohl viele tausend Vögelein", von R. Prutz. 75 Pfg.
Nr. 2. Mitten in's Herz, von Chamisso. 75 Pfg.
Nr. 3. „Wolle Keiner mich fragen", von Geibel. 50 Pfg.
Nr. 4. Thränen, von Chamisso. 50 Pfg.
Nr. 5. „Ich wollte, ich könnte noch träumen", von Max Waldau. 50 Pfg.
Nr. 6. Frühlingsblick, von Lenau. 75 Pfg.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

25 Enorme Preisherabsetzung. **Bände gute Romane**
u. A. von **Ring, Hofer, Raabe, Wachenhusen, Baudissin, Schmidt-Weisenfels** etc.
in neuen elegant broschirten Exempl. statt **60 Mark** zusammen
nur für 6 Mark!
Desgl. 50 Bde. f. 11 Mk. 100 Bde. f. 20 Mk. 300 verschiedene Bände für nur 57 Mk.
Selmar Hahnes Buchhandlung
Berlin S. Prinzenstrasse 45.
Versandt geg. Einsendung oder Nachnahme. **Verzeichnisse** wertvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher **gratis.** (H&V)

Export! Mailand. **Export!**
Alle Arten **ächter italienischer** Darmsaiten liefert prompt:
Giulio Müller, Via Brera 3.
Gegen Einsendung von M. 5,— versende ich 4 Bezüge (**mehrzügig**) ächter italienischer Violinsaiten franco unter Wertangabe.
Garantie! Reiner u. vorzüglicher Ton! 7/12

Ein **Cello** (italienisch) gut erhalten, mit prachtvollem Ton preiswürdig zu verkaufen. — Näheres durch Kapellmeister **Fiedler,** Regt. Nr. 84, Schleswig.

Eine alte ***italienische Geige,*** meisterhaft voll u. stark im Ton z. Preise f. M. 40, und eine ***deutsche Geige*** für M. 12 verkäuflich. Off. u. J. K. 612 an die Exped.

Für neu eingetretene Abonnenten.

Album 1883

Die im Jahre 1883 als ***Gratisbeilagen*** zum 4. Jahrgang der N. M.-Z. erschienenen
17 Klavierstücke
enthaltend.
Zusammen in 1 Bde. Mk. 1,—.

Nr. 1. H. Schnell »Festmarsch.« — 2. Fr. Behr »Rheinwogen« Walzer. — 3. E. Pauer »Gavotte« im altfranz. Style. — 4. C. Bohm »Addio à Napoli« Nocturno. — 5. R. Eilenberg »Frühlingsahnen« Salonstück. — 6. Carl Reinecke »Funerale«. — 7. Louis H. Meyer, »Printemps d'amour« Mazurka. — 8. Aug. Gölker »Wiedersehn« Salonstück. — 9. A. Ledosquet »Heimatlieder« Salonstück. — 10. Alb. Werner »Trauermarsch«. — 11. Aug. Reiser »Albumblatt«. — 12. Fr. Gernsheim »Capriccio«. — 13. B. Cooper »Zwiegespräch« Salonstück. — 14. Fr. Liszt »Die Zelle in Nonnenwerth« Elegie. — 15. E. Ascher »Mein liebes Täubchen« Salon-Polka. — 16. E. Richter »Im frischen grünen Wald« Charakterstück. — 17. Leopold Rietz »Blumengrüsse« Melodie.

Lieder-Album

Die im Jahre 1883 als ***Gratisbeilagen*** zum 4. Jahrgang der N. M.-Z. erschienenen
10 Lieder u. 3 Duette
für Gesang und Klavier enthaltend.
Zusammen in 1 Bde. Mk. 1,—.

10 Lieder.

Nr. 1. H. Jäger »Ein schöner Stern«. — 2. Aug. Wilhelmj »Wenn ich in deine Augen seh'«. — 3. Fr. Lachner »Die stille Nacht«. — 4. H. Schnell »Im Mai«. 5. W. Heiser »Ach einmal blüht im Jahr der Mai«. — 6. Jos. Huber »Einsame Liebe«. 7. Fr. Abt »Zu Bacharach am Rheine«. — 8. Jos. A. Mayer »Der Frühlingssonnenschein. — 9. Victor E. Nessler »Du hast mich lieb«. — 10. W. Heiser »Weihnachtslied«.

3 Duette.

Nr. 11. G. Hamm »Sehnsucht nach dem Frühling. — 12. Franz Abt »Viel tausend Vöglein fliegen«. — 13. Franz Abt »Mein Herz überfliegt sie alle«.

Violin-Album

Die im Jahre 1883 als ***Gratisbeilagen*** zum 4. Jahrgang der N. M.-Z. erschienenen
7 Compositionen
für **Violine** oder **Cello**
mit Klavierbegl. enthaltend.
Zusammen in 1 Bde. Mk. 1,—.

Nr. 1. V. A. Loos »Erinnerung an Altena« Albumblatt. — 2. Gust. Jensen »Nocturno« für Violine oder Cello. — 3. Jos. Werner »Adagio« für Violine oder Cello. — 4. Arnold Krögel »Erinnerung« Albumblatt. — 5. Fr. Knappe »Aus alter Zeit« Sarabande. — 6. Jean Becker »Improvisation« Albumblatt. — 7. W. H. Riehl »Wechselgesang«.

Vom Jahrgang 1881, 1882 und 1883 der Neuen Musik-Zeitung erschienen neue Auflagen welche **à 80 Pfg.** pro Quartal durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen nachbezogen werden können.

P. J. Tonger's Verlag, Köln.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 17. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern oder Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente &c.

Köln a/Rh., den 1. September 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Edmund Kretschmer.

Biographische Skizze

von

Elise Polko.



Edmund Kretschmer.

In der sächsischen Oberlausitz, nicht weit vom Böhmerlande, das uns so viele lustige Musikanten schickt, liegt in romantischer Gegend ein kleines Städtchen Osteritz. Dort lebte in den zwanziger Jahren der Rektor Kretschmer, als ein eifriger und vortrefflicher Musiker und Musikenthusiast weit und breit bekannt und geehrt. Sein bescheidenes freundliches Haus war so recht eine Pflegstätte der „holden Kunst", und der liebenswürdige Hausherr selber die Seele des musikalischen Lebens, das sich unter seiner Leitung dort immer schöner entwickelte, wie eine seltene Blume unter der Obhut eines treuen Gärtners. Fern ab von der großen Straße sang und klang es hier auf dem reizenden Erdenfleckchen so harmonisch, wie im einsamen Walde in der Frühlingszeit der vielstimmige Vogelsang. Den Taktstock aber schwang, nach des Tages Last und Mühen, zu eigener Erholung und Herzerquickung der Herr Rektor; — Oratorien und große und kleine Chorwerke wurden frisch und fröhlich durchgenommen und vor einem dankbaren Publikum aufgeführt. Die höchste Festfreude für den Dirigenten war und blieb aber doch jenes Streichquartett, das sich allwöchentlich in seinem Arbeitsstübchen versammelte, wo er selber die erste Geige spielte. Da ging ihm so recht das Herz auf und er vergaß die ganze Welt da draußen, all die tägliche Arbeitslast, den stillen Kampf mit den ungezogenen Buben in der Schule, das Notenschreiben, — denn alle Musikalien zu seinen Aufführungen beschaffte er in dieser Weise, da eine Kasse für dergleichen „Allotria", wie sie gar Mancher nannte, nicht existierte, — und jede Sorge, jeden Kummer. In den Schöpfungen seines Haydn, Mozart und Beethoven lag Trost für jedes Leid, da badete sich seine Seele und stählte sich, und gar oft, bei den wunderbaren Harmonien, füllten sich seine Augen mit Thränen vor lauter Glückseligkeit, so daß die Noten schwammen und der Bogen auf Abwege geriet für ein paar Takte. —

Und in eben diesem von Musik durchhallten Hause wurde am 30. August 1830 ein Knabe geboren und Edmund getauft, zu dem der Vater am Liebsten direkt die Trios Haydn, Mozart und Beethoven vom Himmel geholt hätte, damit sie Pathen ständen bei seinem Jungen. Denn daß ein Musiker aus ihm werde, war der heißeste Wunsch und zugleich die felsenfeste Ueberzeugung des Vaters und der kleine Erdenbürger wurde mit Musik gefüttert von seinem ersten Lebenstage an. Später, wenn das Kind in seinem Bettchen lag und schlafen sollte und doch nicht konnte, weil im Nebenzimmer die

losgelassenen Quartettisten bis in die ersten Morgenstunden hinein geigten, da flüsterte ihm die Mutter oft zu: „Horch! Jetzt ist der Mozart da!" — Oder: „still, jetzt kommt der Beethoven!" — Oder: „was da so fröhlich geigt das ist der Vater Haydn. Wenn dann die Augen des Knaben gar nicht zufallen wollten, so sang die Stimme der Mutter leise das süße Wiegenlied Mozarts:

„Schlafe mein Prinzchen es ruhn
Schäfchen und Vögelchen nun — —
Garten und Wiese verstummt
Auch nicht ein Bienchen mehr summt.
Luna mit silbernem Schein
Gucket zum Fenster herein
Schlafe im silbernen Schein —
Schlafe mein Prinzchen schlaf ein." — —

Und dann schlief das „Prinzchen" im Rektorhause wirklich. — —

Da war es wohl ganz natürlich, daß der heranwachsende Knabe, der in dem klaren goldenen Melodienstrome so zeitig plätschern und schwimmen durfte und vom Vater sobald als es irgend möglich war, auf die Orgelbank getragen und in der Musik unterrichtet wurde, eine vorwiegende Neigung für den polyphonen Satz verriet und eine imitierende Schreibweise und deshalb auch besondere Lust zum Orgelspiel, zugleich mit der Entwicklung eines bedeutenden Talents verriet. Eine reizende Altstimme, die sich zeigte, war des Vaters Entzücken, jetzt erwuchs ihm ein tüchtiger und — billiger Solist, und Edmund Kretschmer ließ sich nun zur Bewunderung Aller in den Messen in der Kirche, sowie in den Concertaufführungen in den schwierigsten Partien hören, die er spielend bewältigte. Aber neben den Musikstudien wurde doch die Schule nicht vergessen, und erst im 16. Jahre entließ der Vater den Sohn aus seinem vielseitigen Unterricht und brachte ihn nach Dresden, wo Julius Otto und Johann Schneider seine Lehrmeister wurden. — Das Honorar für diesen fördernden Unterricht mußte sich der jugendliche Schüler selber verdienen, und da wurden denn vier bis sechs Klavierstunden täglich mit Eifer gegeben, ehe der Lernbegierige den Silberthaler beisammen hatte, den er zur Bezahlung einer einzigen Lehrstunde bei den berühmten Meistern brauchte. Allein eben diese tapfere Arbeit, die Klavierstunden, führten ihn in ein sonniges Haus, das für Edmund Kretschmer ein zweites Heim werden sollte, zu dem genialen Sänger Mitterwurzer, dessen Sohn, den jetzigen Wiener Hofschauspieler, er in die Geheimnisse der schwarzen und weißen Tasten einführte. Da hörte er plötzlich andere, nie geahnete Melodienströme rauschen, die ihn seltsam erregten, da wurde gleichsam ein fremder Tropfen Blutes in seine Adern geimpft: — die Opernmusik hüllte ihn in ihren Purpurmantel, ein wunderbarer Zauber umfing alle seine Sinne. — Die Begeisterung für Mitterwurzers Prachtstimme ließ seine erste Liedercomposition erstehen, das feurige: „Gebt mir vom Becher nur den Schaum!"

Der große Künstler selber interessierte sich lebhaft für den jugendlichen Lehrmeister seines Sohnes, regte ihn unablässig zum freien Schaffen an, vermittelte seinen regelmäßigen Theaterbesuch und führte ihn in die farbenprächtige Welt Richard Wagners ein. Sie hielt ihn denn auch fest, diese Welt — das Jünglingsherz schlug dem Schöpfer des Tannhäuser in flammender Begeisterung entgegen. — Der Trieb Größeres zu schaffen, wurde immer unbesiegbarer. Daß aber der junge Componist bei jeder Gelegenheit seine leidenschaftliche Bewunderung für den Verbannten zutage trug, wurde damals von verschiedenen Seiten mißliebig bemerkt, und die drohende Aeußerung eines Mächtigen: daß man es diesem Hitzkopf schon gedenken, das Aufsteigen dieses Wagners-Anbeters schon verhindern werde, war die Vorbereitung zu einer schmerzlichen Zurücksetzung, als eine Organistenstelle vergeben wurde. Man überging, trotz der ausgezeichnetsten Zeugnisse den jungen Bewerber. Aber mitten in die Melancholie dieser Erfahrung wehte eine frische Brise: das Preisausschreiben des deutschen Sängerbundesfestes. Wieder einmal erfüllte sich das Dichterwort:

„Warte nur — über ein Kleines
Ist Deine Kammer voll Sonnenschein —"

Ja, es war goldenes Sonnenlicht das da hereinströmte: das inbrünstige Verlangen, mit einer Composition nach dem Preise zu ringen. Kretschmer „associerte" sich also, dem Rat des Dichters aller Dichter folgend, flugs mit „einem Poeten": Waldow schrieb eine „Geisterschlacht" für ihn und nun wogten und wallten im Kopf und Herzen des Musikers die Melodien auf und ab und die Noten rüsteten sich zum Kampf. Aber es litt ihn nicht in den vier engen Mauern eines Arbeitsstübchens, das Chaos der Töne lichtete sich nur draußen unter Menschen, mitten im Lärm der Straßen und besonders in dem stets überfüllten Raum einer kleinen entlegenen Schenke. Dort wurde im eigentlichen Sinne des Wortes, — unter den tabaksqualmenden, oft heftig aneinander geratenden Gästen und den gelegentlichen Explosionen des Hinauswerfens, wo sich Niemand um den kleinen stillen Jüngling kümmerte, der träumerisch in einer Ecke saß, — die große Geisterschlacht geschlagen. In kurzer Zeit war das Werk zum Manuskript geworden, verpackt, und nun unternahm der Componist eine geheimnisvolle Reise nach Leipzig, um sein Opus dort zur Post zu geben, damit Niemand in Dresden von einer Absendung etwas erfahre. — Dann zogen Tage voll bangem Zweifel herauf, Wochen voll fieberhafter Spannung, Anfälle von heftigstem Herzklopfen, stellten sich ein und eine krankhafte Achtsamkeit auf die Schritte des Postboten zu den üblichen Poststunden — endlich aber — o Freude — der unbestrittene Sieg der Geisterschlacht: der große Preis. —

Mit welchen Empfindungen wohl der Vater seinen Edmund während des großen Sängerfestes dort oben am Dirigentenpulte stehen und dirigieren sah — ein eigenes Werk dirigieren! — Es war ihm gewiß, als müßten sein Haydn, Mozart und Beethoven sich mit freuen, über den Sohn, über den Jubel der Sänger und Hörer. Und die berufenen gestrengen Richter und die Künstler aus aller Herren Länder, die da herbeigeströmt waren, drängten sich zu dem schlichten jungen Musiker, drückten ihm die Hände und ermutigten ihn zu fleißigem Weiterschaffen. Das Dreigestirn der Preisverteiler aber, Julius Rietz, Franz Abt und Julius Otto, redeten ihm zu, sich sofort an eine Oper zu wagen, da er offenbar „das Zeug" dazu habe. — —

Wen aber die Götter lieben, dem bescheeren sie bekanntlich „einen besonnenen Freund", und Edmund Kretschmer wurde mit diesem Geschenk bedacht. Wenn man von seinem Schaffen spricht, so muß man auch Louis Hoffarth (Hofmusikalienhändler in Dresden) nennen, diesen treuen Jugendgenossen, den Vertrauten aller Gedanken des Componisten. Er war es, der ihn auf den Weg des Operncomponisten drängte, indem er in der wichtigen Textangelegenheit die Initiative ergriff und an den Dichter Mosenthal nach Wien schrieb mit der Frage nach einem Libretto für seinen Freund. Eine Antwort lief sehr bald ein; — der Dichter schrieb, daß ein Text, ursprünglich für Meyerbeer bestimmt, sogar bereits scenierte, bereit liege. Die Composition habe unterbleiben müssen, da der Tod dem Componisten damals die Feder aus der Hand genommen. Einen neuen Operntext zu schreiben sei für ihn, der vielen Arbeiten wegen, eine Unmöglichkeit. Hoffarth ließ nun heimlich ohne Verzug das Manuskript, Magnus betitelt, kommen, um es durchzusehen. — In fieberhafter Aufregung riß er das umfangreiche Packet auf — blätterte und las mit fliegenden Pulsen und stürzte schon nach den ersten Scenen in das Zimmer des Freundes mit dem Freudenruf: „Du, — das ist ein Text für Dich — den mußt Du nehmen!" — —

Und nun vertieften sich die Beiden derartig in die Dichtung, und Kretschmer begeisterte sich dermaßen für den Stoff, daß er bereits während des Lesens anfing zu komponieren. Dann aber las der „besonnene Freund" auch die Bedingungen vor, die der Verfasser stellte, und die wirkten freilich wie ein abkühlendes Wasserbad. Mosenthal verlangte eine Anzahlung von 1000 Gulden und $33^1/_3$ Prozent von jeder Einnahme. Allein der junge Componist ließ sich nicht niederdrücken, — von der Schaffensfreude durchdrungen arbeitete er frisch darauf los, und hatte schon verschiedene Nummern fertig, als er den Bitten Hoffarths nachgab und ihn nach Wien begleitete, um mündlich die ernsten Geschäftsangelegenheiten mit dem Dichter zu ordnen. Ein Wiener Freund gesellte sich zu ihnen und nun entbrannte in dem Arbeitszimmer Mosenthals eine neue „Geisterschlacht", ein Kampf um günstigere Bedingungen für den Komponisten. Während dieses Terzetts saß der Musiker im Salon am Flügel und vertiefte sich in die Melodie seines „Ave Maria" und summte vor sich hin: „sprich bist du' Erik's Sohn?!" — ließ dann das schöne Sextett des 3. Akt's der Folkunger: „O blick' in dieses Auges Strahl" — langsam über die Tasten schreiten. Das war die Begleitung zu den heftigen Auseinandersetzungen von Rechten und Pflichten, Zahlungen und Prozenten, und während Edmund Kretschmer unbekümmert um die auf- und abwogenden Debatten endlich in die Arie überging

„Der Bruderliebe — dem Entsagen
Ist jede Stunde still geweiht — —"

da rief die gewaltige Stimme des Wiener dazwischen: „aber schaun's meine Herren, tausend Gulda döss is na Sach!" — Mosenthal blieb trotz der Vorstellungen des besonnenen Freundes und trotz der schmelzenden Gesänge und Klänge im Nebenzimmer ungerührt. Seufzend wurde der Kontrakt vollzogen, die tausend Gulden gezahlt und Edmund Kretschmer war glückselig nun ungestört weiter arbeiten zu dürfen. — Bei ihm geschah und geschieht bis zur Stunde die Ausarbeitung, selbst der größten Ensembles, bis auf jedes Orcherinstrument, im Kopfe, wenn er des Abends ruhig auf seinem Lager liegt, und Alles wird erst niedergeschrieben wenn es vollendet ist, weshalb man auch von seinen Kompositionen kaum eine Skizze vorfinden wird. — (Schluß folgt.)

Paganinis Hexentanz.

Original-Novelle

von

Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Innerlich den „unausstehlichen Kerl" verwünschend, wollte sie eben ihren Platz ändern, als der Vorhang in die Höhe ging und der Virtuose auf das Podium trat. Ein leidlich hübscher intelligent aber keineswegs bedeutend aussehender junger Mann mit feurigen Augen und lebhaftem Wesen, mit tadelloser Eleganz gekleidet, trat er an den Tisch, auf welchem der Violinkasten stand, öffnete diesen, nahm Geige und Bogen heraus und stellte sich nach einer formvollendeten Verbeugung vor dem Auditorium in Positur, gleichzeitig dem Orchester-Dirigenten das Zeichen zum Beginnen gebend.

Es war ein Thema mit Variationen, welches als erste Nummer auf dem Programm stand, und als der junge Künstler nach Beendigung der Introduktion das Solospiel begann, waren sämtliche Zuhörer auch schon enthusiasmiert von der erhabenen Größe, der durchdringenden Gewalt des Tones, der Leichtigkeit, mit welcher der Spieler über alle technischen Schwierigkeiten hinweg glitt, vor allem aber von der Innigkeit und Zartheit des Gemüts, das wunderbar aus diesen Tönen zu Aller Herzen drang.

Sämtliche Zuhörer, mit Ausnahme jedoch eines Einzigen, der mit höhnischem Lächeln und unwilligem Kopfschütteln das unvergleichliche Spiel kritisierte, und dieser Eine war kein Anderer, als der gespensterhafte Mann mit den Polypen-Armen und den Basilisken-Augen, Giatino Confidenta.

Und als der Spieler geendet und allgemeiner Beifall seine Leistung lohnte, ließ der unheimliche Kritiker ein lautes Zischen hören und rief zum Entsetzen seiner nächsten Umgebung mit donnernder Stimme:

„Langweilige Musik, bei der Niemand sich Etwas denken kann!"

Das auf's Höchste indignierte Publikum unterließ nicht, den Frevler in tumultarischer Weise zur Ordnung zu rufen. Man beruhigte sich jedoch, als der Virtuose, bis an den Rand der Bühne vortretend, Miene machte, seine Rechte selber wahrzunehmen, was denn auch mittelst einer donnernden Philippika geschah, welche jener im gebrochenen Italienisch gegen das Attentat auf seine Virtuosen-Ehre schmetterte, und die sich zum größten Teil um den alten Satz drehte, daß um eine Sache absprechend zu beurteilen, ein einziger Narr vollständig ausreiche, wogegen oft zehn grundgescheite Männer nicht in der Lage wären, eine Sache ebenso, geschweige denn besser zu machen".

„Jawohl!" rief eine Stimme, „besser machen! Besser machen soll er's, oder er fliegt an die Luft!"

Dieser Vorschlag fiel bei dem feurigen südländischen Publikum sofort auf günstigen Boden und in der nächsten Sekunde wiederholte Alles, was eine Kehle hatte, unter dröhnendem Hohngelächter: „Jawohl! Besser machen oder der Teufel soll ihn holen".

Der gemaßregelte Kritiker befand sich in keiner geringeren Aufregung. Er, der sich für gewöhnlich so scheu und zurückhaltend gegeben, fuchtelte mit den Armen wild durch die Luft, und mit wahrhaft diabolischem Ausdruck schweiften seine Augen durch das Auditorium: „Gut!" donnerte er, „werde es besser machen!" Und damit hatte er sich auch schon durch das Orchester gedrängt. Nun stolperte er auf die Bühne und streckte die langen Arme nach Lipinskis Geige aus, Alles zum größten Gaudium des lieben Publikums, welchem dieses kleine komische Intermezzo durchaus nicht unwillkommen war.

Zum frenetischen Jubel aber steigerte sich das Gelächter, als der junge Künstler mit einer abwehrenden Bewegung sagte: „Nix da! — nix da! Kriksl Du nun und nimmer geweihtes Instrument von mir in Deine ungewaschene Hände. Hast Du großes Maul zum Tadeln, kannst Du auch musicieren mit großes Maul." Nun stand allerdings der Mann mit den langen Armen einen Augenblick ratlos, bis der zweite Violinist ihm sein jämmerliches Schachtelwrack aus

dem Orchester hinaufreichte. Im nächsten Moment aber lag dasselbe auch schon fest wie angeschmiedet unter dem Kinn des seltsamen Mannes. Der Bogen schnellte blitzartig empor und in das brausende Hohngelächter schnitt plötzlich ein tiefer markiger Herz und Seele erschütternder Ton, welcher in ein sinnverwirrendes Präludium auslief.

Sofort trat die tiefste Stille ein. Die Augen der Zuhörer erweiterten sich. Man wagte kaum zu atmen. Dies waren allerdings Töne, wie man sie in diesen Räumen noch nie vernommen.

Der rätselhafte Spielmann geigte weiter, mit magischer Gewalt jedes Herz ergreifend, jedes Auge an seinen Bogenstrich fesselnd, unerhörte Schwierigkeiten mit genialer Leichtigkeit besiegend. Ganze Cascaden von Staccatos in Doppelgriffen sprudelten unter den rastlos arbeitenden Fingern hervor. Glänzende Passagen rollten mit schwindelnder Schnelligkeit über die Saiten. Das unscheinbare Instrument schien sich unter Giatinos Zauberfingern bald in eine Glocke, bald in eine Flöte, dann wieder in eine Harfe zu verwandeln.

Wo war Lipinsky? Kein Auge sah ihn mehr. Er hatte heimlich Versengeld gezahlt. Nur zu gut hatte ja der überlegene Rivale sein Versprechen gehalten.

Zuweilen glitten die Augen des Spielers mit dem Ausdruck stillen Triumphes über die Zuschauerreihen. Offenbar spielte er nichts Auswendiggelerntes, sondern folgte seinen Inspirationen. Als er Metella gewahrte, zuckte es wie irres Wetterleuchten über sein Antlitz.

Auch das Publikum war elektrisiert von diesen gewaltigen Tönen. Es verhielt sich so still, daß, als der Spieler plötzlich abbrach, man das Fallen einer Stecknadel hätte vernehmen können. Während aber Alles eine Fortsetzung der zauberischen Musik erwartete, rief plötzlich eine Stimme im Publikum mit dem Ausdruck glühender Begeisterung:

„Er ist Paganini! Nicolo Paganini, der König des Geigenspiels".

Und als habe dieser Ruf urplötzlich den geheimnisvollen Bann gelöst, welcher sämtliche Zuhörer in atemloses Schweigen gefesselt hielt, klang es plötzlich unter dem Donner wütenden Applauses:

„Paganini, der König der Geige. Bravo! Bravissimo, Paganini! Gut, Signor Paganini! sehr gut".

Es war mehr als fraglich, ob der große Virtuose diese begeisterten Kundgebungen vernahm. Denn unmittelbar, nachdem er die Geige seinem Eigentümer zurückgegeben, war er zur Thür hinausgeeilt.

Das Publikum verlangte stürmisch da capo. Vielstimmig hallte der Ruf: „Paganini heraus! Weiterspielen!" durch die Räume, aber wer nicht herauskam und auch nicht weiter spielte, war selbstverständlich Paganini.

Im Umsehen hatte sich nun das übliche Komitée gebildet, welches eine glänzende Ovation veranstalten wollte. Man faßte eine Illumination und ein Fest-Bankett ins Auge. Vor allen Dingen aber galt es, den berühmten Gast in würdiger Weise heimzugeleiten. Freilich mußte man ihn dazu vor allen Dingen erst haben, und dies schien mit besonderen Schwierigkeiten verknüpft. Man rief, man fragte, man durchforschte das ganze Haus. Paganini war verschwunden.

Man begab sich nach dem Hause, wo er zuletzt gewohnt hatte, aber die Nachrichten, welche man dort empfing, verblüfften die Forscher noch mehr. „Giatino Confidenta" sei, nachdem er bereits gestern sein Gepäck habe fortschaffen lassen, seit heute früh nicht mehr in seiner Wohnung erschienen und wisse man hier nichts anderes, als daß er abgereist sei.

Die Bewohner des Städtchens mußten sich mit dieser Auskunft begnügen, und sie beruhigten sich in dem Gedanken, daß es der berühmte Geigenfürst nun einmal nicht anders mache. Wie ein Meteor pflegte er ja in irgend einer Stadt aufzutauchen, beispiellose Triumphe einzuheimsen und ebenso plötzlich wieder zu verschwinden. Dann drückte er sich in irgend einem abgelegenen Neste unter fremdem Namen herum und ruhte sich aus. Plagte ihn die Langeweile, dann setzte er wie ein echter Kobold irgend einen absonderlichen Streich in Scene, womit er die Leute necken und ärgern konnte, und nahm die Sache einen Ausgang, der ihm nicht paßte, so war er auch schon, wie eben jetzt, über alle Berge, ehe man ihn zur Rechenschaft ziehen konnte.

IV.

Metella war von dem Augenblicke an, wo sie den ihr bisher so unbedeutend erschienenen Verehrer in seiner Glorie gesehen hatte, wie umgewandelt. Und in der That war ja auch seine Persönlichkeit, wann er, sein Instrument handhabend, auf der Bühne stand, völlig verschieden von der Art und Weise, wie er sich im gewöhnlichen Verkehr gab. Da belebten und rundeten sich die schlaffen, eckigen Züge. Aus den dunklen Augen sprühte das Feuer der Begeisterung und wob einen Heiligenschein um das schwarzgelockte Haupt, der das blasse Gesicht in klassisch-vornehmer Schönheit erglänzen ließ. Und damit im Einklang standen die edle selbstbewußte Haltung des Körpers, die Anmut und Würde der Bewegungen, unter welchen die Hagerkeit und Welkheit der Figur vollständig verschwanden.

Die Vorstellung, von diesem bedeutenden Manne geliebt zu werden, umschmeichelte das Herz der eitlen Sängerin mit einer Art süßen Rausches, und ihre Eigenliebe schwelgte in um so größeren Triumfen, als sämtliche Damen des Städtchens in den nächsten Tagen von nichts weiter sprachen als von dem großen Violinspieler. Leider aber war dieser Akt befriedigter Eitelkeit nichts weiter als die goldne Brücke, auf welcher Gott Amor in das unbewachte Frauenherz einzog, denn ohne, daß sie sich Rechenschaft über das Wie und Woher geben konnte, stand der geniale Künstler ihr immerdar vor Augen, und bald genug mußte sie sich gestehen, daß sie Paganini mit einer Leidenschaft zugethan war, die sie, da dieses Gefühl ihr völlig neu, nur als ihre erste und einzige Liebe bezeichnen konnte.

Nun galt es, den Verlorenen wieder aufzufinden und ihm, soweit es die der Weiblichkeit gezogenen Schranken gestatteten, Konzessionen zu machen. Sie vergaß ihren Kontrakt, ihren Urlaub und ihre Stimme und machte sich auf die Suche. Wochen hindurch waren ihre Bemühungen vergeblich. Endlich ersah sie aus einer Zeitung, daß der Virtuos sich in Pesaro — der Geburtsstadt Rossinis — aufhielt, die Bewohner mit seinem Spiel entzückend.

Von ihrer Zofe begleitet, reiste sie alsbald nach dem Küstenstädtchen ab, richtete sich in einem Hotel wohnlich ein und ließ am Vormittag des folgenden Tages dem Künstler eine Einladung zum Besuch zugehen. Indessen kannte ihr Unmut keine Grenzen, als die festgesetzte Stunde verstrich, ohne ihr den Mann ihres Herzens zugeführt zu haben.

„Sollte er sein Glück gar nicht fassen können?" dachte sie im Anfang. Dann aber stellten sich Zweifel und Beängstigungen ein, und rücksichtslos und energisch, wie die Leidenschaft ist, beschloß sie, den Virtuosen in seiner Wohnung aufzusuchen.

Paganini hielt eben Siesta, als man ihm Metella Golnotschy meldete. Er schien keineswegs erfreut. Als die Sängerin eintrat, mußte sie zu ihrer Bestürzung in ein ziemlich verdrüßliches Antlitz blicken, wie sie zu finden es wohl kaum erwartet hatte.

„Signor Paganini", begann sie, „auf meiner Durchreise hier hörte ich von Euch und beschloß, die alte Bekanntschaft zu erneuern".

Der Virtuos deutete auf einen Sessel und murmelte etwas von sehr angenehmer Störung.

„Signor Paganini", fuhr sie stockend fort, „Ihr hattet vor kurzer Zeit die Güte, mir mancherlei Angenehmes zu sagen, unter Andern auch, daß Ihr mich gern hättet."

„So?" fragte Paganini pflegmatisch, „habe ich das wirklich gesagt?"

„Gewiß habt Ihr das, Signor. Und noch mehr habt Ihr gesagt, was mir zu Herzen ging. Es würde eine Zeit kommen, wo ich es als das höchste Glück betrachten würde, Eure Gattin zu werden".

Metella errötete, als sie stockend fortfuhr: „Dieser Moment ist eingetreten, Signor Paganini. — Ich liebe Euch mehr, als ichs sagen kann".

„Dann ists gut, Signora Metella, und ich danke Euch von Herzen." Paganini erhob sich und gab dadurch zu verstehen, daß er die Audienz als beendet betrachte.

Eiseskälte legte sich um das Herz der schönen Bittenden.

„Wie?" fragte sie betroffen, „und nach diesem meinem offenherzigen Geständnis diese schroffe Zurückweisung? Es war also eine Lüge, als Ihr mir sagtet, Ihr liebtet mich?"

„Ja", nickte der Italiener, „es war eine Lüge, wie es eine Lüge war, als Ihr dem armen Golnotschy am Altar gelobtet, ein treues Weib zu sein".

Und als die Sängerin, keiner Erwiderung fähig, ihn betroffen anstarrte, fuhr er mit derselben Kälte in Ton und Haltung fort:

„Es wird bald jährig sein, da gab ich in einer deutsch-polnischen Stadt ein Concert für die Armen. Nach Beendigung meines Spieles besuchte mich ein armer schwindsüchtiger Bettelmusikant, welcher sich ruhelos mit seiner Flöte von Ort zu Ort schleppte, mit seinem spärlichen Atem kaum so viel Töne aus ihr herauslockend, als er Pfennige zu einem Mittagsmahl brauchte. Er kam, um mir zu danken, für den Anteil, der ihm zugefallen war. Der Mann interessierte mich, und ich ließ mir seine Geschichte von ihm erzählen. Sie war traurig genug. Sein Weib war es gewesen, die ihn in Elend und Verzweiflung gejagt hatte. Was soll ich Euch weiter sagen. Ihr wißt's so gut wie ich, denn der Name des armen Mannes war Ignaz Golnotschy. Ich wollte den Armen rächen. Ihr solltet die Qualen verschmähter Liebe gleichfalls kennen lernen. Meine Mission ist erfüllt. Unsere Wege laufen verschieden."

Er wandte ihr den Rücken und streckte sich, als sei sie gar nicht mehr anwesend, auf seiner Ottomane aus. Metella wandte sich, Leichenblässe im Antlitz. Ein vernichtender Blick aus den großen Augen, die wie feurige Kohlen glühten, flog zu ihm herüber. Dann rauschte sie hinaus.

Paganinis Gedanken weilten nicht lange bei der Frau, die er aus all ihren Himmeln gerissen. Ein neuer Besuch lenkte seine Aufmerksamkeit wieder vollständig auf seine Kunst. Es war Lipinski, welcher zu seiner Ueberraschung bei ihm eintrat und, nachdem er wegen seines taktlosen Benehmens um Entschuldigung gebeten, Paganini den Vorschlag machte, gemeinschaftlich mit ihm aufzutreten.

Unser Virtuose, bei welchem das Geldverdienen nicht gerade zu den Nebendingen gehörte, fand den Vorschlag nicht übel und man vereinbarte sofort einen Reiseplan. Ehe Paganini aber denselben mit dem Gefährten antreten konnte, wurde seine Aufmerksamkeit noch einmal auf Metella gelenkt. Eine der gelesensten Zeitungen brachte die Mitteilung, daß die in weiten Kreisen bekannte Sängerin Metella Golnotschy sich vergiftet habe. Dem Vernehmen nach sei Liebesgram die Ursache der unseligen That.

Diese Nachricht machte einen erschütternden Eindruck auf Paganini, obwohl er es sich nicht eingestehen wollte.

V.

Vier Wochen später gaben die beiden Virtuosen ein Concert in Piacenza. Der außerordentliche Ruf, welcher ihnen vorausgeeilt war, hatte das Theater bis auf den letzten Platz gefüllt. Rasender Beifallssturm umwogte die genialen Spieler, die immer und immer wieder hervorgerufen wurden und einzelne besonders effektvolle Stellen da capo vortragen mußten. Paganini brillierte mit seiner berühmten Sonate auf der G-Saite, „Napoleon" genannt. Noch mehr gefiel sein H-moll-Concert mit dem Glöckchen-Rondo. Seit langer Zeit hatte er nicht mit solcher Frische und solchem Feuer gespielt, wie heut. Selbst Lipinski meinte, es gehe nicht mit rechten Dingen zu. Der Kollege müsse den leibhaften Gottseibeiuns im Leibe haben. Inmitten seines Vortrages aber geschah plötzlich Etwas, was sowohl Lipinski wie das gesamte Auditorium stutzig machte. Paganini wurde bleich wie der Kalk an der Wand. In seinem Spiel trat eine kurze Pause ein, während welcher er mit dem Ausdruck des Entsetzens in den schwarzen Augen auf einen Platz in den hinteren Logen stierte. Einen Augenblick schien der Spieler sogar zu schwanken. Dann aber warf er mit übermenschlicher Anstrengung den Alp von sich. Er stand ja auf der Bühne und mußte die Piece zu Ende spielen, aber die Hände arbeiteten mechanisch, und die Töne quollen farblos unter dem Bogenstrich hervor. Nichtsdestoweniger erntete er auch jetzt enthusiastischen Beifall.

Aber er verbeugte sich kaum und kein Wort des Dankes kam über seine Lippen. Unbeweglich stand er, mit weitgeöffneten Augen in das Publikum starrend, während die Lippen vibrierten, als schlügen die Zähne gegeneinander.

Das Händeklatschen und Bravorufen dauerte fort. Die Zuhörer übersahen das Seltsame seines Wesens unter dem Eindruck der wunderbaren Töne, die noch in aller Herzen nachzitterten. Da raffte er sich zu einer neuen Leistung auf: Eine Fantasie aus dem Stegreif. (Schluß folgt.)

Rätsel.

In einer Silbe nennt das Wort
Dir eine würdige Person,
Die an geweihtem, stillem Ort
Auf immer ist der Welt entflohn.
Setz' einen kurzen Namen vor —
Das Wort den düstern Ernst verlor.
An Deinem Sinn vorüberziehen
Viel lebensfrische Melodien;
Und Du erblickst den heitern Mann,
Der diese Weisen all' ersann
Und viele Herzen sich gewann.

Auflösung des Rätsels in voriger Nummer:

Lustspiel.

Nachstehende Werke (der gesamte Verlag der Herren ALT & UHRIG hier) gingen am 12. August d. J. in meinen Besitz über und sind durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Köln, den 1. September 1884.

P. J. Tonger.

M.

Alt, Max. „Impromptu" (G-dur) für Klavier 1 25
— Op. 3. „Auf zur Wolkenburg" Galopp für Klavier . . . . — 80
— Op. 4. „Erinnerung an Zürich" Albumblatt für Klavier . . 1 50
— Op. 5. „Lüftchen ihr plaudert" Lied für 1 Singstim. m. Klavier — 60
Bach, L. E. Königswacht. „Vor Königszelt lieg ich". Lied für 1 Singstimme mit Klavier — 90
Bahrdt, H. „Das ächte Narrenthum" Text von C. O. Sternau. Lied für 1 Singstimme mit Klavier — 50
Bethune, Charles. Der „Fichtenbaum" Lied für 1 Singst. mit Klavier — 50
— „Mutter und Kind" Lied für 1 Singstimme mit Klavier . . . — 60
— „Ständchen" do. . . . — 80
— „Seliger Tod" do. a) hohe Ausg. . . . — 60
b) tiefere Ausg. . . . — 60
Böttger, G. „Hinunter" Lied für 1 tiefe Bassstimme mit Klavier — 60
— Die „Rheingauer Glocken" Dichtung von Emil Rittershaus, Lied für eine tiefe Bassstimme mit Klavier . . . . 1 —
Brandhorst, E. Op. 14 „Lieb Sternlein" Lied für 1 Singst. mit Klavier — 60
Breuer, Bernh. Op. 15 Hymne für eine Altstimme mit Klavier — 75
— „Jo dorenn häss do räch" do. — 50
Breuer, Peter. Friedens-Fantasie mit Friedens-Marsch für Klavier 1 50
Commer, Franz. Op. 81, Nr. 1 „O Rüdesheim wie schön bist du" für 4stimmigen Männerchor. Partitur und Singstimmen — 90
Coster, C. H. Op. 1 Drei Lieder für 1 Singstimme mit Klavier — 90
Nr. 1. „Morgens steh' ich auf"
Nr. 2. „Es hat die Nachtigall"
Nr. 3. „Es war ein alter König"
— Op. 2. Drei Mädchen-Lieder von E. Geibel 1 20
Nr. 1. „In meinem Garten die Nelken"
Nr. 2. „Wohl waren es Tage der Sonne"
Nr. 3. „Gute Nacht mein Herz"
Diener, Franz. Op. 12 „Wenn ich auf dem Lager liege" für 1 Singstimme mit Klavier — 60
Dorrenboom, G. „Adagio" für Violine mit Begleitung des Orchesters. Ausgabe für Violine mit Klavier 1 50
Dregert, Alfr. Op. 29 „Erste Liebe" Klavier-Novelle . . . . 2 —
Fischer, L. „Im kühlen Keller" Lied für 1 Bassstimme mit Klavier — 60
Garthe, Arno. Op. 12 „Becker und Recker". Eine Comptoir-Scene.
☞ **Komische Episode für 3 Singstimmen mit Klavier.**
Klavier-Auszug 4 —
Textbuch . . . . netto — 20
Hardt, G. Ad. 2 Stücke für Klavier:
Nr. 1. Capriccio (für die linke Hand allein) . . . — 60
Nr. 2. Ein Augenblick des Glücks, Impromptu . . — 60
Hiller, Ferd. v. Op. 182 „Rebecca" Ein biblisches Idyll für Solostimmen, Chor und Orchester.
Partitur (carton.) . . . . netto 22 50
Orchesterstimmen (Streich-Quartett) 9 90
do. die übrigen in Abschrift.
Klavier-Auszug mit Text 8° . . . . netto 6 —
Singstimmen . . . . cplt. 4 50
— Op. 188. Walzer für Klavier in D-dur 2 25
— Op. 195. Drei Lieder nach dem Spanischen von Paul Heyse 3 —
Nr. 1. „Murmelndes Bächlein"
Nr. 2. „Ich sterbe vor Liebe"
Nr. 3. „Will die Nachtigall belauschen"
Höck, W. F. Romance für Violoncell und Klavier 1 50
Holländer, Gust. Op. 17 „Gavotte" für Violine und Klavier . . 1 20
Kessel, Franz. Op. 3 Vier Lieder für 1 Singstimme mit Klavier 2 50
Nr. 1. „Es weht der kalte Firnenwind"
Nr. 2. „Es geht ein blindes Wesen"
Nr. 3. Scheiden. „Fahr wohl mein Lieb"
Nr. 4. Das letzte Kännchen „Gib mir trautes Aennchen"
Klauwell, Otto. Op. 15. Vier Lieder f. 1 hohe Stimme mit Klavier 2 50
Nr. 1. „An den Sonnenschein"
Nr. 2. „Die du mein Alles bist"
Nr. 3. „O schneller mein Ross"
Nr. 4. „Wunsch"
— Op. 15 Nr. 3. „O schneller mein Ross" einzeln 1 20
— Op. 17 „Drei Fantasie-Stücke" für Klavier Nr. 1. Des-dur . . 1 25
Nr. 2. Fis-moll . . 1 50
Nr. 3. Es-moll . . 1 50
— Op. 26 „Drei Vortragsstücke" für Klavier.
Nr. 1. „Caprice" . . . 1 —
Nr. 2. „Zwiegesang" . . 1 —
Nr. 3. „Humoreske" . . 1 —
— Op. 28 „Zwei Sonatinen" für Klavier.
Nr. 1. B-dur. Nr. 2. E-moll à 2 —
Für Abonnenten Nr. 1 u. 2 zusammen . . . . . . 2 —
Lange, S. de. Op. 31 Fünf Gesänge f. 1 mittlere Stimme m. Klavier 3 —
Nr. 1. „Sommernacht" von Bodenstedt
Nr. 2. „Lieder vom schwarzen Meer" v. Bodenstedt
Nr. 3. „An den Tod" von Fr. Hebbel
Nr. 4. „Erinnerung" von Lenau
Nr. 5. „Nacht-Gefühl" von Fr. Hebbel

M.

Lange, S. de. Op. 36 Andante für Violoncell mit Orchester
Ausgabe für Violoncell und Klavier 1 50
„ „ Violine und Klavier . 1 50
Max, C. H. „Was nützet mich ein schöner Garten". Humoristisches Lied für eine Singstimme mit Klavier — 50
— „Es soll sich der Mensch nicht der Liebe erjäben". Aria lacrymosa für eine Singstimme mit Klavier — 50
Meyer, Herm. 6 Lieder aus Jul. Wolff's Rattenfänger für 1 Singstimme mit Klavier
Nr. 2. Trinklied „Wirt hast du ein volles Fass" . — 60
Nr. 6. Verratene Liebe „Ich kenne ein Mädchen" . — 60
Mol, F. M. de. „Adieu" mélodie pour chant avec Piano et Violoncello obligé 1 50
— **Sérénade Espagnole** für Klavier, brillantes Vortragstück **5. Auflage** 1 25
— Dieselbe für Orchester 4 50
Für die Herren Orchesterdirigenten welche Abonnenten der N. M.-Z. sind nur 1 —
Müller, Wilh. Compositionen für Klavier. Op. 2. „Sechs leichte Sonatinen" ohne Octaven-Spannung. Nr. 1—6 à 1 —
— Op. 3. „Sechs leichte Sonatinen" (Fortsetzung) Nr. 1—6 à 1 —
☞ **Um diesen beliebten Sonatinen in weiteren Kreisen Eingang zu verschaffen offerire ich dieselbe den Abonnenten der N. M.-Z. bis Ende September:**
Op. 2. Heft 1—6. Statt 6 Mk. für nur 1 —
Op. 3. Heft 1—6. do. 1 —
— Op. 4. „Stille Freude" 1 25
— Op. 5. „Wenig Ernst, mehr Scherz" 1 25
— Op. 6. „Im Maien" 1 25
— Op. 7. „Fantasie" Nr. 1. B-dur 1 50
— Op. 8. do. Nr. 2. D-dur 1 25
— Op. 9. do. Nr. 3. C-dur 1 50
— Op. 10. „Erholung" 1 25
— Op. 11. „Auf der Au" 1 25
— Op. 12. „Unverzagt" 1 25
— „Der Gratulant". Sammlung leichter und mit Fingersatz versehener Original-Compositionen für Klavier zu 4 Händen
Nr. 1. Op. 13. Allegretto . . . 1 25
Nr. 2. Op. 14. Zwei Märsche . 1 50
Potjes, Ed. Grande valse pour Piano 1 50
Rakemann, Louis. Op. 6. „O schneller mein Ross". Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Klavier 1 50
— Dasselbe für eine Mezzo-Sopran- od. Baritonstimme mit Klavier 1 50
Ries, Ferd. Rondoletto F-dur für Klavier (Neue Ausgabe) mit Fingersatz versehen von N. J. Hompesch 1 50
Rothenberger, Carl. Compositionen für Klavier zu 2 Händen
— Op. 4. „Im Frühling" Nr. 1. „Der Buchfink" Polka }
Nr. 2. „Der Kukuk" „ } . . . 1 50
— Op. 5. „Zigeuner-Tanz" 1 25
— Op. 6. „Walzer" in Es-dur 1 25
— Op. 7. a) „Polacca" 1 25
b) Dasselbe für Klavier zu 4 Händen 1 50
— Op. 8. „Im Walde". Drei Tonstücke
Nr. 1. „Murmelnder Bach" Idylle 1 25
Nr. 2. „Waldeinsamkeit" . . . . — 80
Nr. 3. „Jagdlied" 1 75
Rudisch, C. Op. 7. Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Klavier 1 —
Nr. 1. „Ich hab im Traum geweinet"
Nr. 2. „Ein neuer holder Frühlingstraum"
— Op. 10. „Hochzeitsmarsch" für Klavier . . . . — 90
Sebathil, Ferd. Du bist mein Leben. Lied für 1 Singstimme mit Klavier — 80
Sauer, Ed. Das Mädchen am Bach. „Ich lag im Grünen" Lied für 1 Singstimme mit Klavier — 75
— „Tausendschön". Lied für 1 Singstimme mit Klavier . . . — 90
— „Vergissmeinnicht" do. . . . — 75
Schramke, Herm. Op. 10. Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Klavier 1 20
a) „Noch immer Platz! von Rud. Baumbach
b) „Ich kniee vor Euch" a. d. Trompeter von Säkkingen von Viktor von Scheffel
Schraut. Trio (A-dur) für Klavier, Violine und Violoncell . . . 7 50
Schwarz, Jos. Tarantelle für Violine und Klavier . . . . . . 3 —
— Wiegenlied do. 1 20
Simon, Aug. Op. 6. Das gebrochene Herz. „Die Rosen und die Nelken". Lied für 1 Singstimme mit Klavier — 60
— Op. 6. „Ach! wären doch die Träume nicht!" Lied für 1 Singstimme mit Klavier — 75
— Dasselbe für eine tiefere Stimme . . . . — 75
Sturm, Fr. O. Op. 3. Edlitam. Drei Gedichte für 1 Singstimme mit Klavier 2 —
Nr. 1. Ständchen „Ich halte, Edlitam"
Nr. 2. „Ich singe dich liebliches Mädchen du"
Nr. 3. „Mir träumte einst ein schöner Traum"
Winkelmann, Th. „Die du bist so schön und rein". Lied für 1 Baritonstimme mit Klavier — 75

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage; letztere enthält: Edm. Kretschmer „Wenn du mir vorüber wandelst" Lied für 1 Singstimme mit Klavier. Aug. Reiser „Mädel trug des Wegs daher" Lied für 1 Singstimme mit Klavier und P. Gaide „Mazurka brillante" für Klavier.

Die Unterhaltungsmusik.

Von

Dr. August Reißmann.

(Schluß.)

Kunstgeübte Sänger verkündeten in kunstvoll zusammengefügten Tonformen das Lob des Ewigen, sangen zu seinem Preise und zur Erbauung der gläubigen Gemeinden von den Wundern des offenbarten Wortes Gottes und gaben damit erst dem Gottesdienst die rechte Weihe. Daneben hatten aber auch das Volk und einzelne besonders begnadete Bevorzugte aus seiner Mitte auch die Form gefunden, in welcher das eigene herzensstürmische Wallen und Wogen sich entsprechend offenbaren sollte. An dem ganzen Prozeß hatten die Instrumente nur geringen Anteil genommen, und als sie dann mehr selbstständiger zu werden begannen, waren sie zunächst hauptsächlich darauf angewiesen, sich der vocalen Technik anzuschließen. Die ersten bedeutenderen Instrumentenspieler, die Lautmeister und Organisten variierten und paraphrasierten Lieder und auch Tänze.

Selbst den Tanz darf man nicht als ursprüngliche Instrumentalform betrachten, da die Tanzbewegung wahrscheinlich in den allerfrühesten Zeiten auch mehr durch Gesang als durch Instrument begleitet und geleitet wurde, weil die Singstimme das natürlichste Organ ist, das die Menschen früher gebrauchen lernten, als jedes andere.

Die Tanzmusik erscheint vielfach als nur von untergeordneter Art, weil sie einem ganz äußerlichen Bedürfnis entspricht und nicht einer Idee ihren Ursprung verdankt. Allein um den Tanz (und ebenfalls den Marsch) zu regeln, bedarf es eigentlich nicht der Musik, sondern nur der hör- und fühlbaren Ausführung des betreffenden Rhythmus durch stark schallende Körper.

Tanz und Marsch lassen sich leicht durch einfaches, lautes Zählen regeln. Stellt sich der Rhythmus in wirklicher Musik dar, verbindet sich also mit ihm Melodie und Harmonie durch bestimmte Instrumente ausgeführt, dann wird auch schon ein höherer künstlerischer Zweck damit erreicht, die den Tanz hervorrufende Stimmung gelangt jetzt auch in der Musik zum Ausdruck und erhöht dem ensprechend auch die Freude an der Tanzbewegung. Damit aber tritt auch der Tanz in die Reihe der Kunstformen, indem er der Hauptforderung derselben, einen bestimmten Inhalt zu offenbaren, erfüllt.

Indem sich die Instrumentalmusik zunächst dieser Tanz- (und Marsch-) formen bemächtigte und daneben auch der Liedform, wurde sie hauptsächlich Unterhaltungsmusik.

Nur unter Umständen gewinnt, wie wir weiterhin noch zeigen werden, der Tanz einen tiefen anregenden Inhalt, bei einzelnen, besonders gottbegnadeten Meistern. Im Allgemeinen dient er nur dem Ausdruck der Tanzfreude, und auch in diesem Sinne konnte er von den ersten Instrumentalisten nur wenig weiter gebildet werden, sie hatten vollauf zu thun, um die neue Technik jedes einzelnen Instruments so weit zu entwickeln, daß damit der Tanz in eigener Weise dargestellt werden konnte.

Das Klangvermögen, wie das Spielvermögen der einzelnen Instrumente unterscheidet diese nicht nur von der Singstimme, sondern auch unter sich. Die Laute verlangt eine andere Behandlung als die Streichinstrumente, oder die Orgel und die Blasinstrumente, und bei der Uebertragung der einzelnen Tanz- oder Liederweisen auf andere Instrumente mußten die betreffenden Instrumentalisten sehr eingehend Rücksicht darauf nehmen.

Technik und Klangwesen der einzelnen Instrumente bestimmten daher jetzt noch viel mehr die Construction der neuen Instrumentalformen — des Tanzes und des instrumental dargestellten Liedes — als deren ursprünglicher Inhalt.

Diese gewonnenen Formen konnten demnach ganz naturgemäß vorwiegend nur die äußern Sinne reizen, die Phantasie leicht anregen, aber nicht eigentlich einen Inhalt dem Geist zuführen, und damit war die Unterhaltungsmusik gewonnen, die wir im Eingange als nahezu notwendig hinstellen mußten.

Die Lautenisten und selbst die Organisten und Cembalisten des 16. und 17. Jahrhunderts bearbeiteten die Tänze und Lieder nicht etwa in dem Bestreben, ihren Inhalt nun auch instrumental weiter auszuführen, diesem mit ihren neuen Mitteln verfeinerten und wirksameren Ausdruck zu geben, sondern nur, um sie der veränderten Technik und dem andern Klangwesen entsprechend umgestaltet, den neuen Instrumenten zu vermitteln.

So erwuchs zunächst die eigentümliche Instrumentalmusik, die hauptsächlich das Klangwesen und zwar ziemlich einseitig berücksichtigen mußte, so daß er fast ganz inhaltslos erscheint und vorwiegend nur angenehme Unterhaltung gewähren kann.

Diese Richtung hat sich bis auf unsere Zeit erhalten und ist als Salonmusik in den weitesten Kreisen beliebt und eifrig gepflegt.

Die großen Meister aller Jahrhunderte wußten auch den Tanz auf die höhere Stufe der Kunstform zu stellen, indem sie ihm einen besonderen Inhalt aufnötigten. Allein dieser konnte selbstverständlich, wenn der Tanz seine ursprüngliche Bedeutung nicht ganz einbüßen wollte, doch nimmermehr jenes Gewicht gewinnen, das der, die selbständigen Formen erzeugende Inhalt hat. In den höchsten Mustern dieser Art, in den Sarabanden, Giguen, Allemanden, den Gavotten und Couranten hat Joh. Seb. Bach den Zauber echten Volkslebens in ewig mustergiltige Formen gebracht; sie sind mit alle dem Reiz ausgestattet, den echte Volkspoesie nur immer auf die künstlerisch empfänglichen Gemüter auszuüben vermag.

Ganz in gleicher Weise bildeten Haydn, Mozart und Beethoven die Menuett zur echten Kunstform aus. Indem ihr Haydn die ursprüngliche steife Würde abstreifte, erfüllte er sie zugleich mit mehr Lebenslust und ungestümer Heiterkeit. Mozart dagegen bildete ihren ursprünglichen Charakter mehr zur Grazie aus und erfüllte sie zugleich mit seiner überquellenden Innigkeit und seiner heitern Lebensanschauung.

Bei Beethoven endlich finden wir beide Anschauungen in schönster Harmonie vereinigt, heißeste gesundeste Lebenslust pulsiert in seinen Menuetten und das Trio erfüllt er dann mit der Innigkeit und Weichheit seiner Individualität; dabei gewinnt das Menuett bereits einen so bedeutungsvollen Inhalt, daß sie notwendig zum Scherzo führen mußte.

Dem Walzer und der Polonaise gab namentlich Franz Schubert erhöhte Bedeutung. In seinen „Atzenbrucker“, den Gratzer, und Wiener Walzern und Ländlern lebt die gesunde Sinnlichkeit des Südens, die zugleich mit einer äußerst anziehenden Melancholie vereinigt ist.

Nach beiden Seiten hat der Meister anregend gewirkt auf die specielle Weiterentwickelung dieser Formen: Strauß, Lanner, Labitzky, Gungl u. a. haben der sinnlichen Lebenslust ausführlicheren Ausdruck gegeben in ihren zahlreichen Tänzen, die nur als Ausläufer von Schubert gelten können und Chopin hat sich der andern Seite zugewandt; er hat seinen Nationalcharakter mehr entsprechend in den Walzern der tiefsten Melancholie ausführlichen und leidenschaftlichen Ausdruck gegeben, ebenso wie in seinen Polonaisen und Mazurken.

Er erfüllt sie mit dem ganzen Zauber hoch aristokratischen Wesens und mancher Roman des Herzens mag sich in ihnen mit abspielen. Der Inhalt der Schubertschen Polonaisen bildet weithin schimmernder Festesglanz und laute Festesfreude. Chopin läßt die vergangene Herrlichkeit seines Vaterlandes in seiner Phantasie noch einmal erstehen; dort erbaut er es sich in Macht und Größe; aber in der Freude, die er darüber empfindet, mischt sich die Klage und Trauer über den tiefen Fall seines Volkes und finden zum Teil heftig leidenschaftlichen Ausdruck in seinen Polonaisen.

Carl Maria von Weber erfüllt die Polonaise mit dem leuchtenden Schimmer der Romantik, der seine Innerlichkeit sich ganz und gar ergeben hatte.

Das ist Unterhaltungsmusik edelster Art, die auch im Hause ihren durchaus berechtigten Platz einnehmen muß. Weil sie immer auf gewisse Seiten unsere Innerlichkeit berührt, welche die ernstern, nur der Idee dienenden Formen meist nur leicht streifen, so ist diese Art Unterhaltungsmusik geradezu zur Notwendigkeit geworden. Zudem wirkt die gesunde feste Rhythmik und der streng geschlossene Bau der Form der Tanzstücke sehr wohlthätig auf die Bildung der formalen Seite unseres Geistes; die, sich gern schrankenlos ergießende Empfindung, wie die fessellos schweifende Phantasie werden leichter dadurch gezügelt, als die andern Formen.

Aber selbst wenn die Unterhaltungsmusik auch diesen Inhalt noch mehr einbüßt, wenn sie, wie in der sogenannten Salonmusik sich hauptsächlich damit begnügt, durch allerlei reizvolle Klangeffekte nur die Nerven angenehm zu berühren, um damit den Geist kurze Zeit anmutend zu unterhalten, ist sie nicht zu verwerfen, wenn sie nicht ganz banal und geistlos wird. Wie selbst auch bei der gesund organisierten Haushaltung nicht die Näschereien ganz ausgeschlossen werden, so dürfen auch in der gesund organisierten Hausmusik, die entsprechenden Tonstücke nicht fehlen.

Im Concert erlangen sie gewöhnlich nur dadurch einigermaßen das Bürgerrecht oder werden wenigstens geduldet, daß sie dem Ausführenden Gelegenheit geben, eine außergewöhnlich blendende Technik zu entwickeln. Eine solche Anforderung aber wird im Hause wohl niemals zu stellen sein; und so muß auch die sogenannte Salonmusik, wenn sie nicht das Haus entweihen soll, hier immer noch einen höhern Flug nehmen, sie darf nicht herabsteigen unter das Niveau, der, wenn auch nicht sehr inhaltreichen, doch nicht geistlosen Unterhaltung. Eine derartige Salonmusik behält ganz den Wert einer geistig belebten Conversation, auch wenn diese sich nicht mit den höchsten, sondern mit möglichst alltäglichen Dingen beschäftigt.

Die meisten Transscriptionen, Paraphrasen — die Phantasiestücke, wie die Charakterstücke der neuesten Zeit, welche unter dem Gesamttitel Salonmusik zu verzeichnen sind, stehen meist so hart an der Grenze, daß sie nur durch das Material noch auf einem einigermaßen künstlerisch berechtigten Standpunkt erhalten werden. Wie schon wiederholt angedeutet werden konnte, ist der Klang und namentlich auch der Klavierklang, immer noch in hohem Grade an sich schon anregend, so daß er nie so materiell wirkt, wie die andern künstlerischen Mittel der Darstellung. Daher machen selbst diejenigen Tonstücke, welche nur auf mehr äußerlich wirkende Klangeffekte berechnet sind, immer noch einen gewissen poetischen Eindruck, auch selbst wenn ihnen der letzte Schein von Inhalt verloren gegangen ist, vorausgesetzt, daß die Klangwirkungen nicht auf ganz verbrauchte Effekte ausgehen, geist- und interessenlos zusammengestellt sind.

Verletzt die inhaltlose Salonmusik nicht geradezu das ästhetische Gefühl, dann darf man sie unter Umständen immerhin passieren lassen; weil sie dann recht wohl geeignet sein kann, den Geist in eine gewisse behagliche Stimmung zu versetzen, in der er ausruhen kann von anstrengender Arbeit, um neue Kraft zu gewinnen für die folgenschwere Thätigkeit.

Ein solches Ausruhen aber ist der Hausmusik überhaupt auch von Nöten und gewiß sehr nützlich. Auch die Phantasie wie die Empfindung wollen nicht immer durch die Musik mächtig aufgeregt und erschüttert, nicht immer angestrengt werden; sie wollen in einzelnen Momenten ausruhen und dazu ist die Unterhaltungsmusik, die nach ästhetischen Prinzipien ausgeführt ist, durchaus das entsprechende Mittel.

Das erste Nocturno.

Skizzenblatt

von

Balthasar Ludwig.

So erstaunlich der Reichtum unserer Nocturno-Litteratur ist, wird noch fort und fort Neues davon auf den Musikalienmarkt gebracht, gesucht, gespielt und — vergessen, um den hier und dort und überall wieder frisch treibenden Knospen derselben Compositionsart Platz zu machen. Das anziehende, eigentümlich träumerisch-schwärmerische Element des Nocturnos berührt eben eine universale Saite des menschlichen Gemütes: Poesie und Liebe im knappen gefälligen Gewand der Lyrik.

Was auch Gutes und Vortreffliches auf diesem Gebiete der musikalischen Kunst geleistet sein mag, das Erste und Einzige seiner Art, ist darüber weder vergessen, noch in den Schatten gestellt worden: Fields Meisterwerke dieser Gattung, jene kleinen, sinnigen, unvergänglichen Frühlingsblüten in Tönen, die uns anmuten mit ihrem bestrickenden Reiz, wie „der Liebe süßer Augenschein“.

Vielleicht ist unsern Lesern ein Skizzenblatt aus dem Leben und Schaffen des Künstlers, welchem wir das Nocturno verdanken, willkommen? Dann sei es hiermit geboten:

In dem Antichamber der, durch ihre Schönheit wie durch ihre Kunstschwärmerei bekannten Fürstin Arsenev, der Witwe eines der reichsten Petersburger Edelleute, wartete ums Jahr 1803 ein junger Mensch von seinem distinguiertem Aeußern trotz dem abgetragenen Gesellschaftskleid.

Mit allen Zeichen jugendlicher Ungeduld schritt er in dem kleinen, mit künstlerischem Geschmack und sybaritischem Komfort ausgestatteten Gemach hin und her, unbekümmert um seine Umgebung.

Unzählige Male rollte er in nervöser Unruhe das in seiner Hand befindliche Notenheft auf und zu, und vertiefte sich stoßweise mit großem Eifer in das Studium desselben, obwohl er jede Note darin auswendig wußte.

Es waren einige jener Meisteretüden seines Lehrherrn Clementi, welche im Jahr 1817 in der bekannten Sammlung Gradus at Parnassum herauskamen, ein Werk, das in der neueren Pianofortelitteratur unvergleichlich dasteht, weil es gleich dem „Wohltemperierten Klavier" unseres Joh. Seb. Bach alle Perioden des vorgeschrittenen Klavierspiels überdauert. —

Clementi hatte selbstverständlich die Ueberbringung der Kopie eines Teiles dieses wertvollen, noch nicht veröffentlichten Werkes nur der Hand seines Lieblingsschülers Field anvertrauen mögen. So kam es, daß sich dieser im Palast der Fürstin Arsenev befand, obwohl sein Meister sonst nicht darauf bedacht schien, dem, auf den letzten Kunstreisen durch Frankreich und England schnell berühmt gewordenen Schüler, die Häuser der Vornehmen zugänglich zu machen. Während er selbst reich honorierte Stunden gab und fürstlich belohnt abends in den Gesellschaftssälen der russischen Großen spielte, mußte Field an Kleidung und Nahrung Mangel leidend zu Hause unablässig üben. Dieser hing jedoch mit unerschütterlichem Vertrauen und inniger Verehrung an dem geliebten Lehrer, was sowohl für den liebenswürdigen Charakter des Schülers spricht, wie es auf andere bedeutende persönliche Vorzüge des trotz seiner kleinlichen Schwäche großen Meisters schließen läßt.

Die Ungeduld des jungen Künstlers fand einen Ausweg. Er kam auf die naive Idee, sich die Langeweile durch Entdeckungsreisen zu verkürzen. Kurz entschlossen öffnete er die nächste Thür, die in einen Saal führte mit ähnlich luxuriöser Ausstattung wie das Wartezimmer. Unbehelligt schritt er weiter, noch durch zwei anstoßende Räume bis er vor eine Portière kam, deren schwere Gobelin-Vorhänge dicht geschlossen waren. Er zog sie zurück und mit einem „Ah!" der Ueberraschung blieb er stehen. — Mitten im russischen Winter schien hier der Frühling im Verein mit den Musen die herrlichsten Gaben aller Länder zusammengetragen zu haben um daraus ein kleines Paradies zu erschaffen.

Er war in den Wintergarten des Palastes geraten. Schlanke Palmen erhoben ihre stolze Krone bis dicht unter die Glaskuppel des hohen Baues. Farbenprächtige Rosenbüsche aus Schiras wetteiferten an Duft und Glanz mit der sinnigen, keuschen Blüte des italienischen Orangebaumes. Neben den Tritonen und um die Marmorschalen der Springbrunnen mit ihrem melodischen Wasserfall, erhoben sich fantastische Gruppen Farrenkräuter und exotische Gewächse mit leuchtenden Blütendolden. Zerstreut zwischen den Taxus und Cypressen der Bosketts standen klassische Meisterwerke der Bildhauerkunst. Die englische Rasenfläche durchschlängelten freundliche Fußpfade an Beeten vorbei, wo das herzige, deutsche Veilchen still träumte.

Der junge Künstler bückte sich und tastete mit bewegtem Herzen nach dem sammet-grünen Rasen. Er dachte an seine ferne Heimat und an die Zeit, da er in traulicher Dämmerstunde noch zu Mutters Füßen saß und süßschauernd ihren Erzählungen lauschte von den Elfen und den Feeen und von dem neckischen Puck.

Träumend setzte er sich auf die nächste Ruhebank und lehnte sich halbgeschlossenen Auges zurück.

Umfing ihn wieder der alte Märchenzauber? — Die Zweige des Rosengebüsches rauschten sanft und eine herrliche Frauengestalt stand vor ihm.

Sie wähnte er schliefe.

Lächelnd neigte sie sich über ihn und ergriff leise die seitwärts liegende Notenrolle. War es Zufall oder Absicht? — die halbaufgeblühte Rose an ihrer Brust löste sich und glitt in seinen Schoß herab. Mit einem Ausruf des Entzückens griff er darnach und jetzt hing sein Blick voll und warm an dem glänzenden Augenpaar der vermeintlichen Fee, welche errötend zurücktrat, aber schnell gefaßt ihn mit weicher Stimme, deren Ton ihm Musik dünkte, fragte: „Sie sind wohl Meister Clementis Schüler?" und auf die Notenrolle deutend „Danke, da haben wir also endlich die versprochenen Etüden! Aber kommen Sie, spielen Sie mir dieselben vor!"

Sie schritt ihm voraus, er folgte in den angrenzenden Musiksaal. Wen er vor sich hatte, das wußte er nun — die junge Fürstin selber. Der Verkehr mit vornehmen Frauen war ihm zwar nichts Neues, aber dennoch befiel ihn eine rätselhafte Beklemmung, die sich bei der liebenswürdigen Unbefangenheit der Weltdame bald in rückhaltlose Bewunderung löste. Er spielte.

Unter seinen Zeitgenossen hatte Field wohl den höchsten Grad technischer Ausbildung erreicht. Neben erstaunlicher Fingerfertigkeit bei vollendeter Klarheit und Sauberkeit aller Art Passagen, war sein Vortrag natürlich, ungezwungen und lebendig, aber frei von anspruchsvoller Virtuosenmanier.

Fürstin Arsenev, selbst eine vortreffliche Klavierspielerin, lauschte mit steigendem Interesse. Als er geendet und sich bei ihrem Lob bescheiden verneigend erhob, bat sie ihn, noch etwas vorzutragen. Er legte seines Meisters zweite Etüde auf das Notenpult.

„Nein, bitte dies nicht", rief sie, „eher ein Andante, Adagio oder — improvisieren Sie etwas!"

Sein Blick suchte das seelenvolle Auge der schönen Frau, und dann begann er. — Es war eine einfache, romanzenartige Weise von eigentümlich zartem, innigem Ausdruck, fantasiereich, aber edel. — War es möglich, dem Klaviere solche Töne zu entlocken?

Unter dem Druck seiner Finger schien sich jede Taste zu beseelen, zu singen in bestrickendem, zum Herzen sprechendem Zauber.

So war sein erstes Nocturno entstanden, eines jener 16 graziösen, poesievollen Miniatur-Meisterwerke, die, eine neue Gattung in der Klaviermusik bildend, viel nachgeahmt, aber nur von Chopin erreicht wurden.

Tief bewegt erhob sich die Fürstin. Ihr Dank war wortkarg, aber als sie ihm beim Abschied die Hand reichte, verriet ihr Blick mehr, als Worte zu sagen vermochten. Er ging wie im Traume nach Hause.

Dieser Besuch war die Introduktion zu einem künstlerischen und persönlichen Erfolg Fields, wie ihn die Annalen der Kunstgeschichte selten aufweisen, und wie es nur den Lieblingen der Musen und der Frauen vorbehalten ist, wenn auch nicht immer zum Vorteil der Charakterentwickelung der verzogenen Günstlinge. Wer weiß es? Vielleicht wäre Field der Kampf um's Dasein, ein tiefer Schmerz und etwas Entbehrung auch zur vollkommenern, künstlerischen Ausreifung vorteilhafter gewesen! Es kann nicht geleugnet werden, daß seine größeren Compositionen in Durchführung und Verarbeitung der gleichwohl herrlichen Motive mitunter flüchtig erscheinen, weshalb ihm die Kritik Mangel an Gründlichkeit der Ausbildung im Tonsatz vorwirft. Mit Ausnahme der poesievollen, noch immer gern und viel gespielten As- und Es-dur-Klavierconcerte haben sie deshalb keine große Verbreitung gefunden.

Einige kürzere Aufenthalte in England, Frankreich und Italien abgerechnet blieb Rußland der Wirkungskreis des jungen Meisters, und wer in den ersten Dezenien unseres Jahrhunderts dort erfolgreich concertieren wollte, gab sich für Fields Schüler aus, obwohl die musikalische Richtung und Erziehung durchaus nicht einseitig war. Der russische Adel betrachtete die Musik als integrierenden Teil allgemeiner Bildung, und die größten Virtuosen pilgerten nach Petersburg um entweder zu concertieren oder als Lehrer zu wirken. Die Catalani, welche 1820 dort sang, äußerte sich über das russische Publikum in folgender, bemerkenswerter Weise: „Le public, le plus juste, est le plus connaisseur!" —

Litteratur.

Stange, Max: Ego sum jung und dumm. Lied für eine mittlere Stimme mit Klavier. (Berlin, Raabe & Plothow. Mk. —,50.)

Merkel, M. Ferd.: Röslein's Leid und Freud'. Für eine Singstimme mit Piano. (Mühlhausen i. Th., Felix Lange. Mk. 1,—.)

Magerstädt, L.: Den lieben langen Tag. Transscription für Klavier. (Mühlhausen, F. Lange. Mk. 1,20.)

Schramke, Herm.: Grammatik und Technik für den Klavierspieler. Ein Lehrbuch, der neueren Musikpraxis gemäß, für den Unterricht im Klavierspiel entworfen und als Vorbereitung für das Tausig-Ehrlich'sche Studienwerk verfaßt. (Berlin, Carl Simon. Mk. 5,—.)

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein junges, gebildetes Mädchen, musikalisch, in Handarbeiten und Maschinennähen geübt, sucht Stellung als Erzieherin jüngerer Kinder. Gute Zeugnisse stehen zur Seite. Offerten unter J. R. 492.

* Ein junger Mann, Componist, Pianist, Organist und Violinist, sucht eine Stelle als Musikdirektor oder Musiklehrer. Derselbe hat viele Erfahrung im Dirigieren, sowie im Lehrfach und hat gute Zeugnisse und Zeitungs-Kritiken aufzuweisen. Freundliche Behandlung Hauptbedingung. Offerten unter H. B. 493.

* Ein junger evangel. Lehrer, Thüringer, 22 Jahre alt, begabt mit guter, umfangreicher Stimme (Tenor), bittet einen Kunstliebhaber ihm zur Ausbildung als Sänger behilflich zu sein. Kosten würde derselbe nach erhaltenem Engagement zurückerstatten. Offert. unt. B. B. 4944.

* Ein Schulamtskandidat, der gut Violine, Klavier und Orgel spielt, hierin, sowie im Gesang und Generalbass, Turnen und Zeichnen, auch in den Anfangsgründen der latein., franz. und engl. Sprache unterrichtet, einen Gesangverein zu leiten versteht, sucht eine Stelle als Hauslehrer (s. Gesundh. wegen) oder als Stütze eines Kirchschullehrers. Antritt kann sofort erfolgen. Photographie auf Wunsch. Offerten unter C. D. 495.

* Eine geprüfte Kindergärtnerin, 19 Jahre alt, musikalisch gebildet, sowohl im Gesang als Klavierspiel und der franz. Sprache mächtig, sucht gestützt auf die besten Zeugnisse Stellung in feiner Familie. Näheres El. Oeser, Lehrerin, Boldevitz b. Guigst, Insel Rügen.

* Ein junger Mann mit guter Handschrift (Militärfrei), dem sein Beruf (Musiker) ärztlich untersagt ist, wünscht Beschäftigung in einer Instrumentenfabrik oder Musikalienhandlung. Offerten unter H. S. 496.

* Ein junger Mann, der schon $1\frac{1}{2}$ Jahr als Lehrling in einer Musikhandlung gestanden, wünscht seine Lehrzeit in einer andern Musikhandlung zu vollenden. Am liebsten in einer solchen Süddeutschlands. Offerten unter G. M. U. 497.

Nachfrage.

* Ein junger militärfreier Musiker, Contrabassist und am liebsten zu gleicher Zeit Trompeter, findet sofortige Stellung bei einer Privatkapelle in einer Stadt des Gr.-Herz. Oldenburgs. Offerten unter H. K. 498.

* Durch die Berufung des Klavierprofessors G. von Petersen an die Hochschule für Tonkunst zu Berlin, erledigt sich vom 1. Oktober die Stelle eines ersten Klavierlehrers an der königl. Musikschule zu Würzburg.

Briefkasten der Redaction.

M. R. Der Bericht über das Mainzer Musikfest konnte in Nr. 14 wegen verspätetem Eintreffen des Manuskriptes nicht mehr aufgenommen werden. Unterdessen ist aber darüber in allen Zeitungen soviel geschrieben worden, daß wir glaubten, unsern Abonnenten besser mit Berichten über neuere Ereignisse zu dienen.

Bielefeld. O. Z. Sie wünschen eine Erinnerung an die Alpen! Empfehle Ihnen die Albums: „Gebirgsklänge und Alpenklänge" für die Abonnenten der N. M.-Z. herausgegeben à 1 Mk.

M. P. Versuchen Sie's in entgegengesetzter Weise auf ihn einzuwirken; Jean Paul sagt nicht umsonst: Einige Menschen sind Klaviere, die nur einsam zu spielen sind, manche sind Flügel, die in ein Concert gehören.

Musikfreund in Frankfurt. Wir können Ihnen heute schon die erfreuliche Mitteilung machen, daß die Herren James Kwast, Willy Heß, Hugo Becker sich für nächsten Winter zu einem Trio vereinigten und in ihrer Vaterstadt 4 Soiréen veranstalten werden. Neben der klassischen wird auch die moderne Kunst sorgsame Pflege finden.

Bamberg. J. B. Das Conservatorium in Köln. — Es ist nicht Lokalpatriotismus, sondern unsere volle Ueberzeugung, wenn wir Ihnen dasselbe empfehlen. In Professor Wüllner besitzen wir einen Direktor, der wie die Erfolge in Dresden beweisen, in hohem Grade befähigt ist, seine Schüler in jeder Beziehung zu fördern und für die edle Frau Musika im besten Sinne zu begeistern. Auf jeden Fall müssen Sie elementare Kenntnisse besitzen, und raten wir Ihnen sich einen Prospekt vom Conservatorium kommen zu lassen, der Ihnen alle Details angibt.

Lessum. D. Lassen Sie sich „Loreley" 152 Männerchöre (broch. Mk. 2.—, geb. in Hlbl. 2.50, geb. in L. 2.75) zur Ansicht kommen. (Köln, Tonger.)

Kelbra. O. B. Die besten Pianino-Lampen beziehen Sie von O. Laffert, Karlsruhe i. B.

Berlin. E. M. Sind auf lange Zeit hinaus versorgt.

Bonn. v. St. M. ad 1: Thiriot op. 12. 1. 2. à 2 Mk. (Köln, P. J. Tonger). ad 2: Dankla op. 108 6 Opernbeurteilungen à Mk. 1,50 (Mainz, Schott); Jansa 6 Duos à Mk. 2,50 (Leipzig, Peters).

Teschen. H. J. Die Sammlung Quartette ist bei W. Dietrich in Leipzig erschienen.

Eberbach R. E. ad 1: Blied op. 15 9 Hefte à Mk. —.75 bis 1.— (Köln, Tonger). ad 2: Kuhlau Sonaten (Leipzig, Peters). ad 3: Dorn op. $100\frac{1}{2}$ und Löschhorn op. 65.

Neustadt Ob.-Schl. Wenden Sie sich an die Firma, durch welche Sie die N. M.-Z. beziehen, dieselbe kann Ihnen fragliches Werk ebensogut besorgen.

Coblenz. J. N. Da eignet sich ganz besonders Gülker op. 8 Schneewittchen-Walzer.

Breslau. U. Es gibt einen Ehrgeiz, der lieber der Erste unter den Letzten sein will, als der Zweite unter den Ersten. Das ist der alte. Es gibt einen Ehrgeiz, der lieber wie Tassos Gabriel: „Gabriel, che fra i primi, era il secondo", der Zweite unter den Ersten, als der Erste unter den Zweiten sein will; das ist der moderne.

Seminarlehrer Ph. Wenn Ihnen nicht jeder Tag so günstig zum componieren ist wie Sie's wohl möchten, bitte zu bedenken, daß es in allem so ist: Es gibt Tage, wo man sehr glücklich gestimmt ist und leicht neue Entwürfe machen, sie aber eben so wenig mitteilen, als hervorbringen kann. Nicht Gedanken sind es, nur Seelen von Gedanken.

Mainz. L. Glauben Sie dieser Reklame nicht: Mittelmäßige Componisten, die ein kleines Opus so ankündigen, als ob sie einen großen Riesen wollten sehen lassen, sollten von der musikalischen Polizei genötigt werden, ihr Produkt mit dem Motto zu stempeln: „This is the greatest elephant in the world, except himself".

Berlin. D. Nichts für Sie und Ihr Können. Es ist heutzutage nicht selten, daß einer ein Blumenkörbchen ankündigt und Kartoffelsäckchen liefert.

Max von Sch. Die Empfindung, die das Schöne in uns hervorbringt, ist vom Reize unabhängig, und zugleich durch keine Operation der Vernunft erklärbar.

Berlin. A. G. Ein arabisches Sprichwort sagt: Die Musik ist das Knarren der Pforten des Paradieses. Leider machen Ihre Compositionen mehr den Eindruck des Knarrens einer eingerosteten Gartenthüre.

Aachen. v. W. Seien Sie beruhigt: Wenn Jemand bescheiden bleibt, nicht beim Lobe, sondern beim Tadel, dann ist er's.

An die Vielgeplagte in Stuttgart. Lassen Sie den Mut nicht sinken! Hören Sie auf Altmeister Goethe, der uns lehrt:

Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient die Freiheit und das Leben,
Der täglich sie erobern muß.

B. W. 464. Mehrere unter nebenstehender Ziffer eingelaufenen Offerten konnten nicht befördert werden, da Auftraggeber abgereist ist, und bitten wir daher die verehrl. Damen um ihre Adressen, behufs Rücksendung der Briefe.

Königl. Preussische

Hof-Pianoforte-Fabrik.

Rud. Ibach Sohn

Fabrikation mit Dampfbetrieb

(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)

gegründet **1794.**

BARMEN
Neuerweg Nr. 40.

KÖLN
Unter Goldschmied Nr. 38.

LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen. *

Probe-Abonnements
für den Monat **September**
für ***1 Mk. 75 Pf.***
(für alle 5 Blätter zusammen)
nehmen alle **Reichs-Post-anstalten** entgegen.

Reise-Abonnements
pro Woche ***1 Mark*** nach jedem beliebigen Orte und jederzeit beginnend nimmt die Expedition des Berliner Tageblatt, Berlin SW. entgeg.

„Berliner Tageblatt"

nebst seinen wertvollen **4** Separat-Beiblättern: Illustr. Witzblatt **„ULK"**, illustr. Sonntagsblatt **„Deutsche Lesehalle"**, „Mitteilungen über **Landwirtschaft, Gartenbau** und **Hauswirtschaft"** und **„Industrieller Wegweiser"**.

Geistige Frische, ausserordentlich reicher und gediegener Inhalt und schnellste Mitteilung aller Ereignisse, **sowie** der aussergewöhnlich billige Abonnementspreis sind die besonderen Vorzüge des **„Berliner Tageblatt"** denn hierdurch wurde es die

gelesenste u. verbreitetste Zeitung Deutschlands.

Allen neu hinzutretenden Abonnenten

wird der im Feuilleton gegenwärtig erscheinende neueste Roman des beliebten Erzählers **Friedrich Friedrich: „Um Ehre"** gegen Einsendung der Post-Quittung **gratis** und **franco** nachgeliefert.

Berliner Klavier-Lehrer-Seminar.

Lehrgegenstände: 1. Solo- und Ensemble-Klavierspiel. 2. Theorie und Composition. 3. Methodik des Klavier- und Theorie-Unterrichts. 5. Pädagogik. 6. Musikgeschichte. 7. Harmoniumspiel. — Honorar vierteljährig 54 und 45 Mk.

Ausgezeichnete Lehrkräfte — Die Anstalt ist bestrebt, Schülern, welche Begabung für das Lehrfach zeigen, nach erfolgreich beendeten Studien Beschäftigung nachzuweisen und die Wege zu sicherer Existenz zu ebnen.

Ausführliche Prospecte frei! ½

Professor **Emil Breslaur**, Berlin N. W., Luisenstr. 35.

Redakteur der musik. pädagog. Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer."

Billige Ausgabe der neuen Wiener

Klavier-Schule

von **W. Schwarz.**

(Allein prämiirt Wien 1873 und 1880). Davon neu:

a) **Kinder-Klavierschule.** Vorübungen z. grossen Klavierschule f. Schüler unter 8 Jahren mit Auflassung d. bisherigen Bassschlüsselnoten b. Vierhändig Spielen. (2 Hefte.)
b) **Aufklärungen** über Klavierunterricht für Eltern und Erzieher, und die Pflichten, die sie bei demselben zu erfüllen haben. (Dem Titelblatte der Schule beigedruckt.)
c) **Die Verzierungsschule.** (Die alten und neuen Verzierungen, letztere in einer teilweise anderen Ausführung als bisher.)

Diese Klavierschule ist gegenwärtig in Oesterreich-Ungarn die gesuchteste und am meisten verbreitete und sehr stark begehrt im Auslande, selbst in Amerika. Sie ist nach vorliegenden Urteilen tüchtiger, unparteiischer Fachmänner, „gegenwärtig ohne Ausnahme die beste, verwendbarste, vollständigste, unvergleichlich, ein vollendetes Meisterwerk, vorzüglich" u. s. w., zugleich auch jetzt die billigste, die allseitige Ausbildung durchführende Klavierschule, daher für jeden Klavierunterricht sehr empfehlenswert. Zu beziehen durch die Musikalienhandlungen: **Rebay & Robitschek** in Wien, I. Bräunerstrasse 2 und **Fleischer** in Leipzig.

---

20 vorzügliche Männer-Quartette

welche einzeln 50 Pfg. bis Mk. 2.— kosten, zusammen in 1 Bande nur 50 Pfg.

Für die Besitzer der 1. bis 8. Auflage von:

LORELEY

Sammlung auserlesener Männerchöre

erschien ein

Anhang, die in die 9. Auflage aufgenommenen

Preis-Chöre etc.

enthaltend:

Nr. 1. **Traller-Liedchen:** »Tra ri ra, die Singezeit ist da« von Ferd. Ries.
Nr. 2. **Waldfrieden.** »Im stillen Walde, wo Frieden wohnt« von Ferd. Möhring.
Nr. 3. **Altdeutsches Trinklied:** »Gut Sänger und ein Organist«. von Dr. E. Bohn.
Nr. 4. **„Ich weiss ein Blümlein hold und licht"** von Joh. Feyhl.
Nr. 5.* **„Vale carissima"** »Ich bin der Mönch Waltramus« v. Thomas
Nr. 6. **Auf Wiedersehn:** »Sonnenlicht, Sonnenschein« von L. Liebe.
Nr. 7. **Rheinlied:** »Strömt herbei ihr Völkerschaaren« von Joh. Peters.
Nr. 8. **„Ruhe schönstes Glück der Erde"** von Franz Schubert.
Nr. 9.* **Unendlichkeit:** »Wie droben ewig still die Sterne« von Edwin Schultz.
Nr. 10. **Waldesnacht:** »O lass mich ruh'n in deinem Schooss« von V. E. Becker.
Nr. 11. **Die weite Gotteswelt:** »Wie ist so schön, so wunderschön«. W. Speidel.
Nr. 12. **Zur Sänger Fahnenweihe.** »Mit Grün lasst uns« von Rob. Músiol.
Nr. 13. **Der Liebe Allmacht:** »Ich bin der Sturm« v. Franz Witt.
Nr. 14.* **Abschied:** »Auf dem Baum, da wir uns trennten« von C. Isenmann.
Nr. 15. **Scheiden.** »Liebster Schatz! das thut mir weh« von Aug. Reiser.
Nr. 16.* **Sahara:** »Sahara ist ein schlimmes Wort« v. V. E. Becker.
Nr. 17.* **Gling, glang, gloria.** »Das schlimmste, was ich« von Th. Krause.
Nr. 18. **Die Fahnenweihe:** »Was schauet uns zu dieser« von Carl Wilhelm.
Nr. 19. **Sängergruss:** »Sangesbrüder aus Nord und Süd« von C. Wilhelm.
Nr. 20.* **In die weite, weite Welt.** »Der Mai ist gekommen« von C. Hennig.

Die mit * bezeichneten Nummern sind preisgekrönt.

Für die Besitzer der 1. bis 8. Auflage der Loreley und für unsere Abonnenten Nr. 1—20 in 1 Bande **nur 50 Pfg.**

In allen renommirten Musikalien-Handlungen vorrätig.

P. J. Tonger, Köln.

Volle Garantie für den Erfolg



beim Gebrauch des weltberühmten **Dr. Ehlerts Haarbalsam** wird geleistet. Derselbe bringt in kurzer Zeit einen **prachtvollen Schnurr- und Backen-Bart** schon bei ganz jungen Leuten hervor. Ebenso verdanken **Tausende** dem Balsam ihr **üppiges Haupthaar.** Gegen das Ausfallen des Haares giebt es Nichts Besseres. Prs. p. Dose nebst Gebr.-Anw. 2 Mark. Gegen Nachnahme od. Einsdg. d. Betr. **direct echt** zu beziehen durch die **Parfümeriefabrik** von **G. Seifert, Dresden-Plauen,** Ringstr. No. 6—8.

Empfehle mein Fabrikat von allen **Instrumenten-Saiten** sowohl Darm als übersponnene.

Im Besitz von guten, alten **reparirten Violinen** deutscher u. italienischen Meistern nebst einem alten ausgezeichneten **Contrabass** empfiehlt zur gefälligen Abnahme

Kaspar Keh, Saitenfabrikant
6/7 **Bamberg.**

Wer den Wert
weisser Zähne, reinen Teints, vollen Haares, glänzend. Nägel
zu schätzen weiss, der findet in Apotheker **Kühne's wissenschaftlicher Brochüre** den besten Rat. Gegen Eins. v. 50 Pfg. Briefm. (verschloss. 70 Pfg) franco z. bez. v. (RM) 2/4
Georg Kühne, Dresden-Neust.

SCHUTZMARKE

Fahnen und Banner, Schärpen u. Vereinsabzeichen.

Skizzen, Materialproben etc. gratis.
Beste Referenzen.

J. A. Hietel, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Kunststickerei und Fahnen-Manufactur.

Rudolf Ibach

Barmen 40 Neuerweg 40. — Königl. Hoflieferant. — **Köln a/Rh.** Unt. Goldschmied 38.

Haupt-Depôt der weltberühmten und mit 170 Medaillen, 8 Diplome gekrönten amerikanischen

Estey Cottage-Orgeln

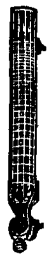
in 30 verschiedenen Nummern, für Kirche, Schule und Haus geeignet. Ueber 150000 verkaufte Orgel singen ihr eigenes Lob. — Billigste Preise; franco Lieferung nach allen Bahnstationen Deutschlands.

Illustrirte Kataloge gratis.

= Adresse gefl. genau zu beachten. =

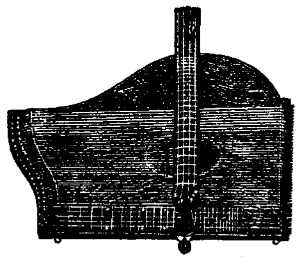
Patentiert in Deutschland und Oesterreich.

Neueste Erfindung



Patent

Nr. 25, 148



Patent-Streich-Zither.

Durch diese Erfindung ist es möglich, jede Schlagzither auch als Streichzither zu verwenden. Die Klangfülle ist vorzüglich und kommt fast dem Cello gleich.

Preis pro Stück 10 Mk. — Wiederverkäufern Rabatt.

Bei Bestellungen ist es notwendig, die Breite der Schlagzither über dem Schallloch anzugeben.

***Wilhelm Dietrich**, Leipzig.*

Fabrik und Lager von Musikinstrumenten und Saiten aller Art.

Preis-Verzeichnisse gratis und franco. 2/3

Neuestes allerliebstes Lied von

Felix Lohr op. 20

„Nur dich allein"

f. 1 Singstimme m. Pianofortebegl. 80 Pf.

Von demselben Componisten op. 67

„Frühlingsgruss"

Eine leichte, melod., u. sehr ansprechende Mazurka f. Pianof. 80 Pfg.

Verlag von J. W. Stomps in Luxemburg.

In meinem Verlage erschien soeben:

„Kunihild".

Oper in drei Acten.

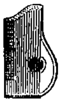
Musik von

Cyrill Kistler.

Klavier-Auszug mit Text, bearbeitet von A. Turek. Pr. 12 Mk. netto.

Textbuch. — Pr. 50 Pfg. netto.

Leipzig, August 1884. **E. W. Fritzsch.**



Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik

in Markneukirchen.

Specialitäten in **feinen Streich-Instrumenten.** Lager aller anderen Instrumente u. Requisiten. Reparaturen tadellos unter Garantie.

Preisliste gratis und franco. 27)

Export! Mailand. Export!

Alle Arten **ächter italienischer** Darmsaiten liefert prompt:

Giulio Müller. Via Brera 3.

Gegen Einsendung von M. 5,— versende ich 4 Bezüge (mehrzügig) ächter italienischer Violinsaiten franco unter Wertangabe.

Garantie! Reiner u. vorzüglicher Ton! 6/12

Universal-Klavierschule von F. H. Reiser 5 Hft. à 2 M. f. Abon. à 1 M.

complet in 1 Bde. 9 Mk., für Abonnenten 3 Mk.

Vom ersten Anfange bis zum Studium der Klassiker. Anerkannt beste und allerbilligste Klavierschule.

Preis-Violinschule von Herm. Schröder 5 Hefte à 2 Mk., für Abonnenten à 1 Mk.

complet in 1 Bde. 9 Mk., für Abonnenten 3 Mk.

Aus einer grossen Anzahl ausgewählte und einstimmig als die beste Violinschule anerkannt von den Herren Preisrichtern: *Prof. Jacob Dont in Wien, Königl. Musikdirector Ludwig Erk in Berlin und Prof. Gust. Jensen in Köln.*

P. J. Tonger, Hofmusikalienhändler Sr. Kaiserl. Königl. Hoheit des Kronprinzen des deutschen Reiches. **Köln.**

Conservatorium der Musik in Köln

unter Leitung des städtischen Kapellmeisters

Herrn **Professor Dr. Franz Wüllner.**

Das Conservatorium, welchem bis jetzt der städtische Kapellmeister Dr. Ferdinand von Hiller vorstand, wird im Herbst dieses Jahres unter die Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Professor **Dr. F. Wüllner** treten.

Das Conservatorium erteilt theoretischen und praktischen Unterricht in allen Zweigen der Musik, Harmonie, Contrapunkt und Compositionslehre, Klavier, Orgel (auf zwei Instrumenten der Anstalt), allen Streichinstrumenten, Harfe und allen Blasinstrumenten, mit Ausnahme der Trompete und Posaune; Zusammenspielen, Kammermusik und Orchester, Solo- und Chorgesang, Musik- und Litteraturgeschichte, Declamation, italienische Sprache u. s. w.

Stimmbegabte Gesang-Eleven werden für die Bühne vorbereitet. Neben dem Sologesang wird der Chorgesang vom ersten Anfang bis zu seiner höchsten Entwickelung gepflegt werden.

Derselbe wird in 3 Classen unterrichtet, von denen Herr Prof. Dr. Wüllner die höchste selbst leitet.

In einer besonderen Abteilung des Conservatoriums finden Schüler, die sich zum Eintritt in das Conservatorium vorbereiten wollen, Unterricht in Klavier, Violin, Violoncell und Sologesang. Der Unterrichts-Gegenstand kann dort bis zu vollständig entwickelter Fertigkeit verfolgt werden. Ausserdem werden im Conservatorium vom Herbste ab Hospitanten zugelassen zum Chorgesang, den Orchester-Uebungen, den musikal. und deutschen litteratur-geschichtlichen Vorlesungen und zum Harfen-Unterricht.

Ausnahmsweise können auch für den Unterricht des Contrabasses und der Blasinstrumente, ausgeschlossen Trompeten und Posaunen, Hospitanten, d. h. solche, zugelassen werden, die an dem Unterrichte in den obligatorischen Fächern, mit Ausnahme der Zusammenspiel-Uebungen, teilzunehmen nicht verbunden sind.

Als Lehrer sind thätig die Herren: Professor Dr. **Franz Wüllner, L. Ebert, A. Eibenschütz,** Direktor Dr. **Erkelenz, N. Hompesch, P. Hoppe,** Concertmeister **G. Holländer, W. Hülle,** Concertmeister **G. Japha,** Professor **G. Jensen,** Dr. **O. Klauwell, A. Krögel, S. de Lange,** Königlicher Musikdirektor **E. Mertke, Eugenio Nacciarone,** Dr. **G. Piumati, J. Schwartz, E. Schwickerath,** Professor **J. Seiss, F. Wachtel** und **F. Wolschke;** ausserdem Fräulein **S. Bosse** und Fräulein **B. Böhner.**

Das **Winter-Semester** beginnt **am 1. October cur.,** die Aufnahme-Prüfung findet an diesem Tage Morgens 9 Uhr im Schulgebäude (Wolfsstrasse 3) statt. Das Schulgeld für neu eintretende Schüler des Conservatoriums beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 300 Mark, für die Schüler, die am Sologesang teilnehmen, 100 Mark mehr, im ganzen 400 Mark.

Wegen weiterer Mitteilungen, Prospecte u. s. w. wolle man sich schriftlich an das Secretariat des Conservatoriums, Wolfsstrasse 3, wenden, woselbst auch die Anmeldungen entgegengenommen werden.

Köln, im Juli 1884. (RM) 2/2

Der Vorstand.

Jul. Lüdemann, Musik-Instrumentenmacher

*in **Köln,** Kreuzgasse 5.*
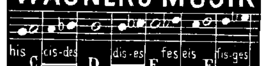
Lager in **Saiteninstrumenten,** neue, sowie **alte,** von **bedeutenden Meistern. Ital.** und **deutsche Saiten, Schlag-** und **Streichzithern, Flöten, Clarinetten, Trompeten, Jagd-, Signal-** und **Feuerwehrhörner, Trommeln** in allen Grössen für Kinder, Schulen und Vereine.

Spieldosen, Aristons (Patent Salon-Orgel), **Mund-** und **Ziehharmonikas, Metronome, Notenpulte,** sowie sämtliche Bestandteile.

Reparaturen werden sorgfältig zu den billigsten Preisen ausgeführt.

Preis-Verzeichnisse gratis und franco. (RM) 2/2

WAGNER'S MUSIK



LEHR-APPARAT

*unübertrefflich zur leichten und schnellen Erlernung aller für **Clavier, Gesang etc.** erforderlichen Grundlagen. Zu beziehen durch alle Musikhandlungen, sowie gegen Einsendung von 3 M. franco vom Verleger*

C. GREGURKE, BERLIN, SO. BRÜCKENST. 13a

---

6 mal prämiirt mit ersten Preisen.

Violinen

sowie alle sonstigen Streich-Instrumente: **Bratschen, Celli u. Bässe. Zithern** und **Guittarren.** Alles vorzügliche Arbeit. Alte u. (echte) Instrumente. Reparatur-Atelier für defecte Streichinstrumente; Verbesserung des Tones derselben.

Empfohlen von: *Wilhelmj, Sarasate, Sauret, Dengremont* u. v. A.

Preis-Courant franco.

Gebrüd. Wolff, Saiten-Instr.-Fabr.

(H&V) **Kreuznach.** 7/9



Verrophon

ein originelles Musik-Instrument für **Laien** und **Künstler** ist aus **Glaspokalen** zusammengesetzt, mit sehr reinem Ton, welcher durch Reiben der mit einer Essenz benetzten Finger hervorgebracht wird. — **Vollste Garantie** Praktische Vorrichtung zum Schutze wegen Zerbrechen der Gläser. Verrophons mit 2 Octaven Mk. 30. = fl. 18, mit 2½ Oktaven Mk. 35. = fl. 21, mit 3 Oktaven Mk. 43. = fl. 25. Polirte Kasten dazu extra.

Adolf Klinger, Instrumentenfabrik, **Reichenberg** (Böhmen). (RM) 2/2

H. Hinsch, Hamburg, Huhnerposten 21, wünscht **2 Pauken** billig zu kaufen und erbittet Offerte.

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.

Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.

Nur allein zu beziehen von

Xaver Kerschensteiner

Instrumenten-Fabrikant in

Regensburg, Baiern.

Preis-Courant gratis und franco. *

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Lampenfieber.

Plauderei

von

Hans Hoffmann.

Wer kennt nicht die Empfindung, welche den Menschen überfällt, wenn er an einem Punkt seines Lebensweges angekommen, wo letzterer sich teilen muß! Entweder geht dann der Weg gradeaus höher hinauf, oder seitwärts schief hinunter. Es ist dies eine verzweifelt unbehagliche Situation, welche Examenkandidaten namentlich mit Angst und Schrecken zu erfüllen pflegt, deren Schwere jedoch vielleicht noch schlimmer der Debutant empfindet vor seinem ersten öffentlichen Auftreten.

Da steht nun dieser Debutant vor dem verhängnisvollen Schritt, der über Sein oder Nichtsein entscheidet. Er weiß, was davon abhängt, ob er reüssiert oder nicht und der Gedanke an all die kleinen Eventualitäten bei einer Kunstleistung, die in einem ganz bestimmten äußerst kurz bemessenen Zeitraum erfolgen muß, macht ihn ängstlich, befangen und unsicher. Gewiß hat er früher stets nur Lob und Preis geerntet bei den dilettantenhaften Entäußerungen seines Talents im elterlichen Hause, bei mild und nachsichtig gesinnten Freunden und Gönnern. Doch jetzt befindet er sich vor einem Publikum, das für sein gezahltes Eintrittsgeld einen entsprechenden Genuß beansprucht, er sieht sich berühmten Künstlergrößen, tüchtigen Kennern, gewiegten Fachgenossen und ironisch dreinblickenden Kritikern gegenüber. Und dann ist da der abscheulich exponierte, allen Augengläsern preisgegebene Platz ganz dicht vorne auf dem glühenden Podium des Concertsaales; oder es ist da das ganze sinnverwirrende Reich der Schminke und gemalten Leinwand mit dem grellen verblüffenden Licht der Lampen am Proscenium. Außerdem sitzt dem Neuling der neue Frack, der schwere Ritterhelm, die Panzerrüstung, die Sporenstiefeln höchst unbequem und der Novize will die forcierte Wespentaille schier das Herz abdrücken. Ist es nun sehr zu verwundern, wenn der Sänger, dem Erregung und Befangenheit die Kehle zuschnüren, schüchtern, matt und verzagt den Ton ansetzt und wenn der Instrumentalist, dem der Angstschweiß nicht allein von der Stirn herab, sondern auch zwischen den Fingern durchläuft, fehlgreift?

Durchweg alle Debutanten leisten öffentlich kaum die Hälfte dessen, was sie zu Hause in ihrer Studirstube zu leisten vermögen. Fast alle angehende Vokalisten haben jenen gepreßten, unfreien Kehlklang, die jungen Damen detonieren nach der Höhe zu, sie singen anscheinend ausdruckslos, weil sie an jener anfangs unbesiegbaren Scheu leiden, sich dem, was sie empfinden, in Gegenwart Anderer hinzugeben. Damen lernen indessen später ihre Mittel schneller verwerten, ihre Stimmen werden bald geschmeidiger, sie besitzen mehr angeborenes Talent für Grazie und plastische Rundung der Bewegung, als männliche Anfänger. Weibliche Kunstnovizen pflegen auch später das Erlernte weit schneller dem Gedächtnis einzuprägen, als ihre Kollegen vom starken Geschlecht, mindestens rühren Versehen auf der Bühne durch Gedächtnisfehler meist von den Herren Repräsentanten der männlichen Partien her.

Aeußert sich nun das gefährliche Lampenfieber nur bei Neulingen? In der Regel, ja, doch gibt es unter dem Theaterhimmel grau gewordene Künstler, Sänger, die bereits manches Paar Schuhe auf den weltbedeutenden Brettern abgetreten und welche immer noch in eine gewisse Aufregung geraten, bevor sie hinaus müssen „aufs Schlappseil", wie die alten „Komödianten" sagten. Ich kenne routinierte, vielgefeierte Bühnensängerinnen, die stets irgend eine mitfühlende Freundesseele allen Ernstes bitten, ihr doch ja den „Daumen zu halten" während sie das liebe, aber gänzlich unberechenbare Publikum mit ihren reizvollen musikalisch-dramatischen Darbietungen ergötzen. Versichert uns doch selbst eine Adeline Patti in einem Brief, welcher vor noch nicht langer Zeit die Runde durch die Zeitungen machte: „Sobald mein Name auf dem Theaterzettel steht, bin ich schon von morgens früh an sehr unruhig, nervös und aufgeregt. In dem Maße, als die Stunde der Vorstellung heranrückt, ergreift mich das Lampenfieber immer mehr und im letzten Augenblicke, wenn ich mich anschicke, meine Garderobe zu verlassen, um auf die Bühne zu treten, gibt es nur noch eine Empfindung, die mich beherrscht: eine schreckliche Furcht". Und dieselbe furchtsame Adeline Patti hatte nach ihren eigenen Mitteilungen an Ed. Hanslick (Musikal. Stationen) keine Ahnung von Lampenfieber, als sie, fünfzehn Jahre alt, zum ersten Mal die Bühne als Lucia betrat. Mithin kann sich das gefürchtete Trema auch in späteren Jahren noch nachträglich einstellen. Im allgemeinen gilt bei den Helden der Bühne und des Concertsaales der Satz: Coulissenfieber sei ein Zeichen, daß es der Künstler ernst und genau mit seiner Kunst nehme. Aller Anfang ist ja nach Goethe — leicht, doch die höchsten Stufen sollen schwer zu erreichen sein. Auch bleibt ein wackerer Mann, wie ebenfalls Goethe meint, immer ein Anfänger.

Aber nicht allein werden blos die reproducierenden Künstler vom Lampenfieber heimgesucht, sondern Dichter und Componisten leiden an stark beschleunigtem Herzschlag, sobald die lang ersehnte frohe Stunde einer ersten Aufführung herannaht. Der Sänger zittert nur für sich allein, der Componist aber zittert für das ganze Solisten-, Choristen- und Orchesterpersonal, er zittert für den Kapellmeister und Regisseur, für den Inspicienten und Souffleur, für den Theatermeister und die Coulissenschieber, denn ein jeder dieser zum Gelingen notwendigen Faktoren kann die Ursache eines Mißerfolges sein, kann ihm die „Geschichte umwerfen", wie es in der Theatersprache heißt. Meyerbeer, der die Vorbereitungen zu seinen Opern mit denkbar peinlichster Gewissenhaftigkeit leitete, der bei den drei letzten Generalproben selbst die Claque mitproben ließ, saß bei der ersten Aufführung ängstlich in einem versteckten Winkel und lauschte mit stockendem Atem auf die Meinungsäußerungen im Publikum. Die Furcht vor einem möglichen Fiasko trieb Auber stets weit hinweg vom Opernhaus am Abend einer Erstlingsvorstellung. Wagner sagte: „Eine Aufführung meiner Opern vor dem Publikum ist für mich stets ein Kampf so grenzenlos innerer Aufregung, daß ich öfter schon zu Zeiten, wo ich mich diesem Kampfe nicht gehörig gewachsen fühlte, Aufführungen, wenn sie bestimmt waren, zu verhindern suchte". Nur Rossini scheint eine Ausnahme von der Regel gemacht zu haben, denn dieser gemütliche, dicke Gourmand ließ sich selbst nicht in seiner warmen Gemütsruhe stören, als man seinen persönlich dirigierten „Barbier von Sevilla" bei der ersten Aufführung in Rom auszischte. Ganz als sei nichts vorgefallen war er nach Hause gegangen und seine Freunde, die nachher an die Thür klopften, um ihn zu trösten, fanden ihn schlafend im Bett. Blos folgenden Abends, bei der Wiederholung des Werkes, dirigierte er nicht, sondern ging lustig scherzend im Zimmer umher spazieren Plötzlich drängten zahlreiche Verehrer seiner Muse herein, um den divino maestro zu benachrichtigen, daß der „Barbier" kolossal gefallen habe und das beifalljauchzende Publikum den Autor zu sehen wünsche. Rossini kam wiederum nicht außer Fassung, sondern fuhr nach dem Opernhaus und dirigierte in aller Gemütsruhe das Werk zu Ende. Bei den Erstlingsaufführungen seiner folgenden Opern streifte der glückliche Maestro regelmäßig in den Korridors und im Foyer umher und unterhielt sich mit den Buffetdamen und mit den Logenschließerinnen.

Ob nun der Autor eines Werkes an Lampenfieber leidet oder nicht, es hat dies doch keinerlei Einfluß auf das Werk selbst. Bedeutende Einwirkung hat jedoch dieser ungewöhnlich erregte Zustand des reproducierenden Kunstjüngers auf die Leistung an und für sich. Gar viele kleine Fehler und Flüchtigkeiten, gar manche Mängel der Technik und Unrichtigkeiten im Vortrag sind einzig auf das Konto „Lampenfieber" zu setzen. Darum läßt sich bei einem ersten Debut kaum annähernd der richtige Grad der Leistungsfähigkeit abschätzen. Wie sehr das Urteil hier ins Leere greift, beweist wohl am eklatantesten, daß, wie bekannt, Pauline Lucca als Debutantin für kleine Partien wie Bärbchen in „Figaros Hochzeit" von Wien fortgewiesen wurde, da sie nach dem Ausspruch des Kapellmeisters E. weder Talent noch Stimme besitze und daß Georg Hellmesberger dem jungen Joachim einst das Zeugnis ausstellte, er habe keinerlei Befähigung für die Violine. Berücksichtigen wir mithin bei männlichen und weiblichen Debutanten dieses bösartige Lampenfieber und gedenken des Rezeptes, daß Lessing den Kritikern gab: Seid nachsichtig gegen den Anfänger!

Ein Violinkonzert.

Erzählung

von

Carl Cassau.

Es war an einem heißen Sommertage des Jahres 1822.

Im Kurgarten zu Wiesbaden, wo eben viele Fürstlichkeiten zum Gebrauch der heilkräftigen Wässer eingetroffen waren, ging es vornehm her; vor dem Kurhause saßen diverse Gesellschaften von Damen in duftiger Toilette und Herren in besternten Fracks den Kaffee einnehmend und auf das lebhafteste conversierend. Das laute, fröhliche Lachen drang selbst bis an den Eingang des Gartens, wo ein armer Blinder, in einen alten Soldatenrock gekleidet, die Fidel strich. Neben diesem Bilde des Jammers stand ein kleiner blondhaariger, krausköpfiger Junge von etwa acht Jahren, der den Vorübergehenden einen alten Filzhut hinhielt, um milde Gaben zu heischen.

Aber heute hörte keiner auf die alte quikende Geige des Invaliden; der Himmel lachte gar zu schön und jeder dachte nur an das Vergnügen, welches er sich heute bereiten wollte. In den Hut des Knaben fiel kein Batzen hinein.

„Großväterchen", sagte jetzt der Knabe weinerlich, „es hat noch niemand etwas gegeben und ich bin doch so hungrig!"

Der Alte entgegnete:

„Unser Herrgott wird bald einen barmherzigen Menschen als seinen Engel senden, Georg!"

Dabei fiel eine heiße Thräne aus den lichtlosen Augen auf das grüne Gras, wo sie gewiß ein Engel aufgehoben hat, um sie auf der Wage des Erbarmens zu wägen.

Aber der kluge Knabe mochte den Greis nicht weinen sehen und sagte:

„Großväterchen, Du sollst nicht weinen, ich will auch nicht murren und lieber hungern! Siehe, da kommt ein feiner Mann; spiele nur drauf los, er sieht gerade so aus, als wollte er etwas geben!"

Und der Alte spielte drauf los, was die Saiten hergeben wollten. Der Fremde, der schon einige Tage im Kurgarten herumlief, ging im gewählten dunklen Anzuge und die klugen Augen, wie das runde gutmütige Gesicht überschattete fast ein dunkler, breiter Kalabreserhut. Er hörte und sah nicht. Die nicht allzuhohe, aber doch imponierende Gestalt schien etwas Großes im Kopfe zu verarbeiten, denn die Augen starrten in leere Fernen und oft betrat der kleine Fuß mit den blitzblanken Stiefeln vom Wege abirrend aus Unvorsichtigkeit den Rasen der Anlagen. Das Knäblein hielt dem Herrn vergeblich den Hut hin; er rannte ihm noch ein paar Schritte nach, kehrte dann aber weinerlich um und klagte:

„Er hat mich nicht gehört, Großvater; er läuft wie wild herum! Ach, da kommt er zurück!"

In der That war der Fremde umgekehrt, zog jetzt seine Brieftafel heraus und notierte leise summend etwas darin; da kam plötzlich die kleine Hand mit dem Hute zum Vorschein und nun hörte der Fremde auch Töne an sein Ohr schlagen. Sie schienen ihn aber auch unangenehm zu berühren, denn er zog ein krauses Gesicht und winkte dem Georg, aufzuhören. Der kluge Knabe aber sagte:

„Der Großvater ist blind, Herr!"

„Blind? O großer Gott! Und wer bist Du?"

„Ich bin Georg Werner, des alten Mannes Enkelkind!"

Der Fremde seufzte und warf einen Doppelgulden in den Hut des Knaben, dann trat er zu dem Blinden:

„Wie heißen Sie, armer Mann?"

Der Invalide hatte mit dem scharfen Ohre des Blinden längst alles, was die Beiden sprachen, vernommen und infolgedessen zu geigen aufgehört; jetzt entgegnete er langsam:

„Ich heiße Conrad Zimmermann!"

„Sie sind Invalide?"

„Ich habe den russischen Feldzug als Rheinbündler mitgemacht!"

Der Fremde setzte sich auf einen der weißgetünchten Steine, die am Wege stehen, und sagte:

„Erzählen Sie!"

Da begann der Alte:

„Als im Jahre 1812 Napoleon sein Heer über den Rhein gegen Rußland führte, mußten auch die Rheinbundfürsten das Ihrige dazu thun. Ich stamme aus Baden. Dieses hatte ein ansehnliches Kontingent zu stellen, so daß ich, obwohl längst über die Jahre hinaus, weil ich stark, kräftig und geschickt war, im Regiment bleiben mußte. O Herr, lassen Sie mich schweigen über das Elend, welches ich erlebte! Wie ein Siegeszug gings nach Rußland hinein, bis wir unter Jubel Moskau erreichten. Ach, welch ein Tag! Dann aber brach das Feuer aus und nun ging das Elend an! Als Frost und Schnee dazu kamen, lagen des Morgens ganze Haufen bei den Bivouakfeuern erfroren da, dazu kamen uns die schrecklichen Kosaken auf dem Nacken. Zu meinem Glück ward ich gefangen genommen, betrat aber erst nach vier Jahren Deutschland wieder! Unterdes war meine Frau aus Gram gestorben, meine einzige Tochter hatte den Steinschleifer Werner von hier, einen geschickten Mann, geheiratet. Ich zog zu meinen Kindern, aber bei der Geburt dieses Knaben ließ meine Meta ihr Leben und Werner, der sie sehr geliebt

hatte, starb bald nachher aus Gram. Ich war Lithograph und hatte reichlich zu thun; da aber traf mich das schwere Schicksal, infolge der ausgestandenen Strapazen und der Ueberarbeitung zu erblinden! So, Herr, sind wir Bettler geworden!"

„Und woher kennen Sie das Violinspiel?"

„Mein Vater war Kantor und hats mich gelehrt!"

Der Fremde seufzte:

„Wer doch all das Elend lindern könnte!"

Da kam lachend und schäkernd eine Kavalkade von Kurgästen daher, Damen und Herren, dem Anschein nach lauter reiche Personen. Dem Fremden schien plötzlich eine Idee zu kommen.

„Geben Sie mir Ihre Violine!" sagte er und stimmte sie glockenrein. „Nun passe auf, Knabe", gebot er dann, „und sammele fleißig unter den Herrschaften!"

Und der Bogen flog über die Saiten, daß die alte Geige tönte wie eine Amati und der Blinde fragte:

„Wie, ist das meine Geige?"

Der andere hörte ihn nicht; seine Seele war bei der Musik die er machte. Es war ein marschartiges Thema, durchflochten mit den mannigfachsten Variationen. Einen prächtigen Edelstein schliff er daraus, einen Edelstein, der seine Lichtstrahlen überall hinwarf, so ging das Musikstück schließlich in einzelne liebliche Motive auseinander.

Ein großer Kreis von besternten Herren und duftenden Damen hatte sich indes um die Gruppe gesammelt; alle begriffen schnell, daß der Fremde für den Alten dort und das Kind spiele und Gulden, ja sogar Goldstücke flogen in den Hut. Plötzlich ging die Geige in das damals neue Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland?" über und verhallte dann.

Zu dem Haufen drängte sich auch ein sehr ernster Mann in preußischer Generals-Uniform; sein Begleiter war in Civil und trug einen Stern:

„Was geht hier vor?" fragte er und alle Häupter entblößten sich.

„Friedrich Wilhelm III. von Preußen!" flüsterte man.

„Majestät", trat da der Kurdirektor vor, „ein Fremder, ein Geiger ersten Ranges, spielt dort für einen alten Invaliden!"

„Invaliden? Hôtel schicken, Direktor, hundert Thaler für ihn geben! Adieu!"

Er ging mit seinem Begleiter und sagte:

„Seit Luise tot, mag ich keine Musik mehr hören!"

Der Geiger aber hatte dem Alten sein Instrument zurückgegeben und wollte eben im Gedränge verschwinden, als der Direktor, der lange mit einem distinguiert aussehenden Herrn ehrfurchtsvoll geflüstert hatte, zu ihm trat und sagte:

„Mein Herr, Se. Königl. Hoheit, der Kurfürst von Hessen, lassen um Ihren Namen bitten!"

Jener ward rot wie eine Mohnblume und entgegnete dann:

„Ich bin Ludwig Spohr aus Braunschweig!"

Und schon flüsterte es von Mund zu Mund:

„Spohr, es ist der berühmte Spohr!"

Er war zu einem Konzert nach Wiesbaden gekommen.

Als der Künstler des Abends beim Wein im Hôtel saß, kam plötzlich ein kurfürstlicher Jäger mit einem Handschreiben des hohen Herrn, welches lautete:

„Mein lieber Herr Spohr!

Wir sind heute unbemerkt Zeuge Ihrer edlen That und ein Bewunderer Ihres eminenten Talentes gewesen; für den Invaliden und den Knaben soll gesorgt werden, Sie aber ernennen Wir zu unserem Hofkapellmeister. Ihr Gehalt soll Ihrer Kunst würdig sein.

Ihr
wohlaffektionierter
Wilhelm II., Kurfürst."

Da faltete der neue Kapellmeister unwillkürlich die Hände und flüsterte:

„Und dabei glauben die Menschen nicht an eine Vorsehung?"

Aus dem Künstlerleben.

— Gustav Pfarrius, der Veteran der rheinischen Dichter, ist, nachdem er das hohe Lebensalter von 84 Jahren erreicht, in Köln gestorben. Acht rheinische Heiterkeit und Lebensfrische war der Grundzug seiner poetischen Weltanschauung.

— Der Königliche Musikdirektor Otto Braune in Halberstadt ist im Alter von 74 Jahren gestorben.

— In der heurigen Theatersaison werden in Amerika drei europäische Schauspielerinnen in englischer Sprache Komödie spielen und zwar die Italienerin Ristori, die Französin Mlle. Aimée und die Oesterreicherin Frau Janisch.

— Die Lucca konnte in diesem Jahre ihr fünfundzwanzigjähriges Künstlerjubiläum feiern, hat es aber vorgezogen, diese Gedenkfeier zu übergehen. In einer Zeit, in welcher das Wiener Schauspielertum mit seinen allerintimsten Privatangelegenheiten eine so prädominante Stellung im öffentlichen Interesse usurpiert, muß die Bescheidenheit einer hervorragenden Wiener Künstler doppelt erfreulich anmuten. Um so erquicklicher berührt dieses beim Volk der Schminke so ungewohnt gewordene duftige Blümchen der Selbstbescheidung, wenn man es in einer Region sein schüchternes Köpfchen erheben sieht, wo sonst nur der stolze Lorbeer gedeiht. Es handelt sich um eine Künstlerin, welche — man höre und staune! — den Ehren, Auszeichnungen und vielgestaltigen Ovationen eines Jubiläums freiwillig aus dem Wege ging. Die Künstlerin ist aber niemand Geringerer als Pauline Lucca, welche am 6. März d. J. ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Opernsängerin hätte feiern können und trotzdem dieses schöne Fest nicht begangen hat! Am 6. März des Jahres 1859 trat nämlich die Diva unseres Operntheaters zum erstenmale im alten Kärntnerthor-Theater als zweiter Knabe in Mozarts „Zauberflöte" auf und erschien am 2. September desselben Jahres zum zweitenmale vor dem Wiener Publikum als Brautjungfer im Freischütz.

— Domorganist Stehle in St. Gallen erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Anton Dvorak ist zum Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft in London ernannt worden.

— Konzertmeister Hubert Walbrül, Dirigent des Männergesangvereins zu Bonn, erhielt den Kronenorden 4. Klasse.

— Hofkapellmeister Jos. Hellmesberger sen. in Wien hat vom deutschen Kaiser den roten Adler-Orden 3. Klasse verliehen erhalten.

— Die durch Weggang des Hrn. Wolff nach Bonn vakant werdende Dirigentenstelle bei dem Cäcilienverein zu Wiesbaden gelangt durch Kapellmeister F. Marpurg in Darmstadt zur Neubesetzung.

— Wiener Blätter bestätigen die Mitteilung, daß Frau Materna künftig nur, gleich der Lucca, in einem regelmäßigem Gastspielverhältnis zur Wiener Hofoper stehen werde. Der neue Kontrakt, den Frau Materna mit der Direktion der Wiener Hofoper abgeschlossen hat, verpflichtet die Künstlerin, jährlich vier Monate in Wien zu singen. Die Künstlerin erhält für ihr jedesmaliges Auftreten ein Honorar von 500 fl.

— Ein junger Mulatte und Tenorist Namens Riva ist kürzlich in der Großen Oper zu Paris als Rudolph in Rossinis „Tell" mit Erfolg aufgetreten, wohl der einzige farbige Sänger, der jetzt auf einer europäischen Bühne thätig ist. Derselbe war übrigens so täuschend weiß geschminkt, daß seine Naturfarbe selbst mit den schärfsten Gläsern nicht zu erkennen war.

— Franz Liszt ist von Bayreuth in Weimar in bestem Wohlsein wieder eingetroffen und wird vermutlich erst im September von dort nach Budapest übersiedeln.

— Minnie Hauck wird, wie wir hören, ihre, die Mehrzahl der deutschen Großstädte umfassende Gastspieltour schon Ende September am Prager deutschen Landestheater beginnen und dort in „Elsa", „Afrikanerin", „Der Widerspänstigen Zähmung", sowie in ihrer bekannten Lieblingsrolle „Carmen" auftreten.

— Wie der Pariser „Figaro" mitteilt, hat Carlotta Patti, nunmehrige Frau de Munck, das Unglück gehabt, vor kurzem über eine Treppe zu stürzen und das Bein zu brechen.

— Im Münchener Hoftheater wird als erste Opernnovität Karl Rheinthaler's „Das Käthchen von Heilbronn" in Scene gehen.

— Der „Trovatore" erzählt von einer verkrachten englischen Operngesellschaft, die eine große Tournée durch Indien und Australien unternommen hatte. Die Mitglieder haben ihre Waghalsigkeit schwer büßen müssen; die Primadonna hat in einem Wirtshaus eine Stelle als Kellnerin angenommen, der Heldentenor hat sich einem Thierbändiger als Diener verdungen. Zu welchen Berufszweigen mögen da erst die armen Mitglieder zweiter und dritter Größe ihre Zuflucht genommen haben!

Theater und Concerte.

— H. W. Es war am 3. August 1877, als in Naumburg a. S. das Herz eines Mannes zu schlagen aufhörte, der für die weitere Welt unbekannt von hinnen schied, von dem die Zeitungen keine seitenlangen Biographien brachten, dem sie keine schmerzlichen Nekrologe widmeten. Und doch war es ein Mann, dessen Herz ausklang in melodienreichen deutschen Liedern, der umgeben war von schwebenden, klingenden Geistern, die sein Herz, seinen Geist mit wundersamen Melodien erfüllten, die er mit kundiger Hand verband zu großen Schöpfungen, und die er niederschrieb für die Nachwelt.

Für die Nachwelt. Ja! Nicht für seine Zeit. Claudius ist tot! Er kann keine persönliche Triumphe mehr feiern, kann sich nicht mehr an dem jubelnden Beifall einer ihm Weihrauch streuenden, begeisterten Menge erfreuen. Er hat dies wohl auch nie gewollt. — An seinem Sterbenstage, sieben Jahre nach seinem Tode, wurde in Naumburg zum erstenmal eine Oper von Claudius: „Der Gang nach dem Eisenhammer" aufgeführt. Eine Aufführung, die in fünffacher Wiederholung für Naumburg wahre Festtage und dem Publikum unverhoffte Genüsse schuf.

Wer ist Claudius? So mag nun mancher fragen. Wenige mögen wohl auch Otto Claudius, der still in Naumburg a. S. lebte, den würdigen Liedersänger nicht nur des Saalbundes, sondern ganz Deutschlands, gekannt haben. — Kein Lexikon, kein Künstlerwerk gibt Auskunft über ihn.

Und ob diesen eigenartigen, tiefempfindenden Künstler je einer richtig begriffen, je einer ganz verstanden, wer mag es bejahen! Gar mancher weiß es, daß er außer vielen herrlichen Liedern auch Schillers „Lied von der Glocke" für Männerchor geschrieben; daß er aber auch als ein talentvoller Dichterkomponist vier Opern: „Aladin", „Arion", „Der Gang nach dem Eisenhammer", und „Die Widerspänstigen", — letztere in komischem Charakter — geschaffen, davon hat man wohl keine Ahnung. — Er ist nicht damit an die Oeffentlichkeit getreten, es schien ihm genug zu sein, daß er mit einer derselben, des berühmten Meisters von Bayreuth sympathische und schmeichelhafte Aeußerungen errungen.

Nun ist, nachdem diese Oper, wie schon oben gesagt, fünfmal in Naumburg zur Aufführung gekommen, dieselbe auch hier in Halle a. S. dreimal mit gleich günstigem Erfolg von den Mitgliedern der Königl. Hoftheater in Kassel und Weimar aufgeführt worden.

Es ist zweifellos, daß sich das melodienreiche und ansprechende Werk auf größeren Bühnen als lebensfähig erweisen wird, da es erst dann zur vollen Geltung und Wirkung gelangt, wenn das Orchester, von dessen Wirkung man hier in Halle thatsächlich kaum eine Ahnung bekommen, ein volles, gut besetztes ist. Einer Auffrischung in modernem Sinne braucht, wie von anderer Seite hervorgehoben wurde, das schöne Werk dann sicherlich nicht. Wenn wir recht gehört, hat die Kroll'sche Bühne in Berlin bereits das Aufführungsrecht erworben.

— Bei dem am 18., 19. und 20. v. Mts. in Halberstadt gefeierten 52. Gesangsfeste der vereinigten Norddeutschen Liedertafeln fungierten als Dirigenten: Musikdirektor Reinthaler aus Bremen, herzogl. Sinfonie-Direktor A. Schulz aus Braunschweig und Musikdirektor Molck aus Hannover. Das von 800 Sängern und 70 Musikern im „Elysium" gegebene Haupt-Fest-Concert brachte an größeren Werken den „Römischen Triumphgesang" und den „Chor der Winzer und Schiffer" mit Solo aus der Oper „Loreley" von Max Bruch, sowie „Frühlings-Brautfahrt" von A. Schulz. Das letztgenannte Werk erzielte vorzugsweise bedeutenden Erfolg. Sehr beifällig wurde auch ein neuer reizender Chor von Franz Abt, „Mai und Liebe" betitelt, aufgenommen. Das nächstjährige Bundesfest findet in Bremerhafen statt.

— C. Saint-Saëns' Oper „Heinrich VIII." soll unter des Komponisten Direktion in nächster Saison in Prag in Scene gehen.

— Anton Rubinstein's neueste Oper „Der Papagei" soll am 1. November im Hamburger Stadt-Theater zur Première gelangen.

— München 24. August. Mit der Aufführung der „Götterdämmerung" hat heute die erste Serie des „Nibelungen Cyklus" einen glanzvollen Abschluß gefunden. Nichts lag Herrn v. Perfall ferner, als „Muster"-Aufführungen in Aussicht zu stellen: daß sie es geworden, die nur eine Reminiscenz an die Bayreuther-Tage von 1876 bilden sollten, kann als das Resultat pietätvollster Hingabe aller Mitwirkenden

betrachtet und das Gelingen des Werkes mit den Worten charakterisiert werden: „Der Mut des Meisters ist auf die Intendanz, der Geist auf die Künstler übergegangen." Namentlich auf die unserigen, die als glänzende Sieger aus dem Wettstreite hervorgegangen. (Niemann hat unterdessen auf fernere Mitwirkung verzichten müssen, und wird durch Vogl ersetzt.) Die Direktion Levi's, die Inscenirung Lautenschläger's, die blendenden und geschmackvollen Kostüme nach Flüggen's Entwurf, das alles wirkte mit den Leistungen der Solisten zusammen, um die Aufführungen zu vollkommenen zu gestalten. Auf die Solisten zurückkommend, kann man von Vogl sagen, daß ihm der „Siegfried" in Fleisch und Blut übergegangen sei. Frau Vogl ist als „Brünhilde" gesanglich von bewundernswerter Kraft und Ausdauer. Das treffliche Paar bildete denn auch den Hauptgegenstand der Ovationen, dann mit ihm Meister Kindermann (Hagen), „Meister" mit vollstem Recht genannt. Fräulein Dreßler ist eine liebliche „Gutrune", Herr Gura weiß selbst dem farblosen „Gunther" Interesse einzuhauchen, und Herr Fuchs bringt als „Alberich" wenig, aber Gutes. Unter den Nornen, die prächtig harmonierten, glänzte Frau Papier; das Rheintöchter-Terzett (Fräuleins Lilli und Marie Lehmann und Frau Lammert) verdient nicht minder Lob.

— Der 5. September ist seitens des **Königl. Hoftheaters in Dresden** als Tag der ersten Aufführung der **Gounod**'schen Oper „**Philemon und Baucis**", zu welcher die sorglichsten Vorbereitungen getroffen werden, festgesetzt. Auch dem Ballet wird bei dieser Opern-Neuheit ein beträchlicher Spielraum vergönnt sein. Eine phantastisch-mythologische Pantomime soll vorgeführt werden. Bacchanten-, Korybanten- und Satir-Gruppen stellen wilde Bacchanalien dar, sie bieten dem warnenden Vulkan, der mit dem Zorne des Jupiter droht, Spott und Hohn, bis das Strafgericht Jupiters dem übermüthigen Treiben ein Ende macht. Gounod's Balletmusik soll hohen Reiz besitzen und so erwartet man, daß das Ballet den Eindruck des Ganzen nicht unwesentlich fördern werde.

— **Die Anhaltischen Musikfeste** — so schreibt man aus Dessau — nach fast 25jährigem Schlafe zu neuem Leben erweckt zu haben, war vor 6 Jahren das Verdienst unseres hochgeschätzten Hofkapellmeisters **Eduard Thiele**. Nachdem der bewährte Musiker in Ehren von seinem Amt zurückgetreten, ist es erfreulich, daß sein talentvoller Nachfolger, Hof-Kapellmeister A. **Klughardt**, das neu erschaffene Werk kräftig weiter zu fördern bemüht ist. Nachdem das vierte Anhaltische Musikfest vor zwei Jahren zum letzten Male unter Thiele's Leitung in Dessau vor sich gegangen, wird in diesem Jahre **Zerbst** die Freude haben, die anhaltischen Sänger und Künstler in seinen Mauern versammelt zu sehen. Der 13. und 14. September sind als diejenigen Tage festgesetzt worden, an welchem das nunmehrige **fünfte Anhaltische Musikfest** dort abgehalten werden soll. Der erste Tag wird das Mendelsohn'sche Oratorium „Paulus", der zweite Tag Orchesternummern und Solovorträge vokaler wie instrumentaler Art bringen. Außer den namhaftesten Kräften der Dessauer Hofoper werden auch auswärtige treffliche Solisten mitwirken.

— **In Posen** hat die am Victoria-Theater unter dem Director Carl stattgehabte erste Aufführung der polnischen Oper „**Halka**" in deutscher Sprache eine günstige Aufnahme gefunden.

Vermischtes.

— **Straßburg.** Der radikale Strich, welchen der Landesausschuß durch die staatliche Subvention der **drei Theater** Metz, Straßburg und Mülhausen gemacht, scheint noch mehr Folgen mißliebiger Art zu haben. Die Stadt Straßburg besaß nämlich bis zur Stunde ein aus 54 Mann bestehendes Orchester; die Vertreter aller ersten Instrumente sind zugleich Professoren am städtischen Konservatorium. Vor einiger Zeit hat nun die „provisorische" Stadtverwaltung elfen dieser Leute, deren Kontrakte am 15. September erneuert werden sollten, Knall und Fall die Kündigung zugeschickt. Erscheint diese aus „Ersparnisgründen" erfolgte Maßregel schon um deswillen sehr unbillig, weil die Entlassenen bei dieser vorgerückten Jahreszeit nur überaus dürftiges Engagement finden werden, so findet sie auch darum eine scharfe Kritik, weil unter den von dem bürgermeisterlichen Ukas Betroffenen sich Leute befinden, welche dem Theater-Orchester Straßburgs zweiunddreißig Jahre lang angehörten, zu Gunsten der Pensionskasse so und so viele Konzerte gaben und nun als Familienväter ohne allen Rückhalt eine feste Stellung verlassen müssen.

— Die **Preisbewerbung** um das **Stipendium** der **Meyerbeer-Stiftung** ist nach einer Bekanntmachung des Senats der Akademie der Künste für das Jahr 1885 für Tonkünstler eröffnet worden. Die Bewerber dürfen das 28. Lebensjahr nicht überschritten haben und müssen ihre Studien in der bei der Akademie der Künste bestehenden Schule für musikalische Komposition, oder in dem Institut für Kirchenmusik, oder in dem von Prof. Stern gegründeten Konservatorium für Musik, oder in der von Prof. Kullack geleiteten neuen Akademie der Tonkunst, oder endlich im Konservatorium für Musik in Köln gemacht haben. Die Themata der Preisaufgaben teilt auf Anfragen das Sekretariat der Akademie der Künste mit. Die Arbeiten müssen bis zum 1. Februar 1885 abgeliefert werden; die Zuerteilung des Preises erfolgt im August 1885. Der Preis beträgt 4500 M. und verpflichtet den Empfänger, in 18 aufeinanderfolgenden Monaten 6 Monate in Italien, die nächsten 6 Monate in Paris und das letzte Drittel abwechselnd in Wien, Dresden, München und Berlin zuzubringen, um sich gründliche Einsicht in die musikalischen Zustände der genannten Orte zu verschaffen. Das Kollegium der Preisrichter besteht statutenmäßig aus den ordentlichen Mitgliedern der musikalischen Sektion der Akademie der Künste, sowie aus dem Kapellmeister Kahl und Professor Kullack.

— Die von **August Wilhelmj** auf dessen Landgut an der Biebricher Straße neu errichtete, nunmehr fast ganz fertig gestellte „Hochschule für Violinspiel" soll am 1. Mai k. J. offiziell eröffnet werden. Gleichwohl werden gegenwärtig schon einige begabtere Schüler dort unterrichtet.

— Ueber das neu zu errichtende Konservatorium in **Amsterdam** erfahren wir Folgendes: Direktor ist F. Coenen; für den Klavierunterricht ist J. Röntgen gewonnen, Messchaert übernimmt den Sologesang, Paauw die Orgel, Cramer Violine, Bosmanns Cello, de Lange Compositionslehre, Musikgeschichte und Solfége. Jeder Schüler ist drei Jahre zum Besuche verpflichtet, Honorar 200 Gulden jährlich.

— **Ein Konzert mit Hindernissen.** Der berühmte polnische Geiger Henri Wieniawski erhielt einst gelegentlich seines Aufenthaltes in St. Petersburg die Aufforderung, vor dem Zaren Alexander II. zu spielen. Er fand sich zur festgesetzten Stunde in dem Winterpalais ein und wurde in ein prächtiges Gemach geführt, in dem bald der Kaiser mit seinem riesigen Neufundländer erschien. Als der Künstler sein Konzert begann, erhob sich das Tier, welches sich zu den Füßen seines Herrn niedergelassen, wieder und schritt langsam auf Wieniawski zu. Dieser geigte, in der Befürchtung, daß sich der Neufundländer gemäß der Geflogenheiten seiner Race anschicke, daß Accompagnement zu dem Spiele mit einem Geheul aus Leibeskräften zu übernehmen, etwas unbehaglich weiter, aber es kam anders. Der Hund richtete sich, dicht vor dem Virtuosen angelangt, plötzlich in die Höhe und legte seine breiten Tatzen auf dessen Füße. Daß eine derartige Situation dem künstlerischen Vortrage nicht gerade förderlich ist, läßt sich begreifen, trotzdem fuhr Wieniawski, nach Kräften seinen Gleichmut bewahrend, in dem Konzerte fort. Allein der Neufundländer beruhigte sich noch immer nicht Weiter und weiter rückte er mit seinen Tatzen hinauf und seine riesige Schnauze folgte jeder Armbewegung des Geigers. Diesem begann bei dem Gedanken: ein Zuschnappen und mit der Ausübung deiner Kunst ist es zeitlebens vorbei, der Schweiß auf die Stirn zu treten. Mehr und mehr bedrängte die Schnauze des Hundes seinen Arm, so daß er, um sie nicht zu berühren, immer kürzere Bogenstriche zu machen gezwungen war. Endlich hatte der Kaiser, der bis dahin schmunzelnd dem Vorgange gefolgt war, Mitleid mit dem Künstler und fragte: „Wieniawski, geniert Dich der Hund?" — „Majestät," murmelte der Künstler erschöpft, „ich fürchte, ich geniere ihn." Alexander lachte laut auf und rief das Tier zu sich, worauf der Geiger erleichtert sein Konzert fortsetzen und beenden konnte.

— **Aus dem Leipziger Aufenthalt Mozarts** erzählt eine alte Chronik aus den zwanziger Jahren eine niedliche Anekdote, die jedenfalls nicht sehr bekannt sein dürfte. Mozart verweilte während seines Aufenthaltes in Leipzig gern in der Familie des damaligen Kantors **Doles** an der Thomasschule, weil er sich dort frei und ungezwungen bewegen konnte. Am Abend vor seiner Abreise nach Dresden war die Familie Doles traurig gestimmt, weil sie glaubte, daß Mozart trotz seines Versprechens, bald wieder vorzusprechen, doch wohl nicht wieder zurückkehren würde. Man bat deshalb Mozart um ein von seiner Hand geschriebenes Andenken. Mozarts heiteres Temperament nahm den Schmerz der Familie nicht sehr ernst. Der Meister machte sich lustig über das „G'zimpel", wie er sagte, und wollte lieber schlafen gehen, als etwas schreiben. Da man aber nicht abließ, ihn zu quälen, so rief er endlich: „Nun, Papachen, so geben's mir a Stückel Notenpapier." Kaum hatte er es erhalten, so riß er es in zwei Hälften, setzte sich hin und schrieb. Nach etwa sechs Minuten war er fertig und gab dem Vater Doles die eine, dem Sohne die andere Hälfte. Auf dem ersten Blatte stand ein dreistimmiger Kanon in langen Noten, der, als er gesungen wurde, ernst und wehmütig klang, während das zweite Blatt einen Kanon enthielt, der höchst komischen Charakters war. Plötzlich bemerkte Doles, daß beide Kanons zusammengesungen ein sechsstimmiges Ganzes bildeten. „Nun die Worte!" sagte Mozart und schrieb unter die Noten des ersten Kanons: „Lebt wohl, wir seh'n uns wieder!" Unter den zweiten Kanon aber: „Heulet nicht wie alte Weiber!" Nun wurden die beiden Kanons zusammengesungen, und die Wirkung, welche dadurch hervorgebracht wurde, war so tragikomisch, daß Mozart selbst davon gepackt wurde und den günstigen Augenblick benutzte und sich mit einem „Adieu, Kinder!" eiligst davon machte. — Es wäre interessant, zu erfahren, ob dies kleine musikalische Kunststückchen auf die Nachwelt überkommen ist und vielleicht noch existiert.

— Das in Nr. 15 unseres Blattes gebrachte Ergebnis des Wettgesanges bei dem „Schwäbischen Gesangsfest" in Ulm haben wir dahin zu berichtigen, daß nicht der Liederkranz in Gmünd, sondern der **Brüßler Gesangverein** in Gmünd den I. Preis im Kunstgesange errungen habe.

— **Marschner** und **Meyerbeer** waren lange Jahre nicht gut aufeinander zu sprechen. Erst nach längerer Zeit führte sie der Zufall einmal wieder, und zwar in Hannover, zusammen. „Lassen wir die alten Geschichten ruhen!" sagte Meyerbeer zu Marschner, „werden wir wieder gute Freunde!" „Ich bin ja immer Ihr Freund gewesen", meinte Marschner lächelnd, „und mußte es wohl sein, da Sie mir soviel Beweise freundschaftlicher Erinnerung von Paris aus gaben!" „Wie so?" fragte Meyerbeer stutzig. „Nun!" erwiderte Marschner, „Sie haben ja selten eine Oper geschrieben, ohne an mich zu denken — und mich zu citieren!" Jetzt lachte Meyerbeer ebenfalls; er hatte wirklich Marschner in manchen Ausdrucksformen mehr oder weniger zum Vorbild genommen. Das gute Einvernehmen zwischen beiden war indessen wieder hergestellt.

— **Scribe** hatte dem Grafen **Rossi**, dem Gatten der Henriettte Sonntag, wegen deren vollendeten Wiedergabe der Miranda in der Scribe-Halevyschen Oper „Der Sturm", folgenden Calembourg zugesandt:

C'est toi seul qui pouvais enchaîner dans son vol
Ce **Rossignol** divin, qui nous charme à l'entendre—
Car de tout temps **Rossi**, chacun doit le comprendre
Fut la moitié de Rossignol.

— **Heinrich Laubes** Nachlaßvermögen beziffert sich, wie das W. Extrablatt erfährt, auf rund 500,000 fl.

— Das tragikomische Elend der kleinen Theatergesellschaften ist vielfach geschildert worden und hat bereits zu manchem unbarmherzigen Scherz Anlaß gegeben, ohne daß man den Humor, der in diesen Dingen liegt, schon vollwertig ausgemünzt hätte. Einen kleinen Beitrag hierzu findet das „B. T." Schwarz auf Weiß beim zufälligen Blättern in Entsch Theater-Almanach. Da wird eine reisende Gesellschaft aufgeführt, die ihren Kunsttempel in den Städtchen Graupen und Mariaschein aufbaut und nebenbei noch die Sommertheater von Dux-Ladowitz und Koppertsch-Hawrau mit theatralischen Genüssen versorgt. An dieser Bühne spielt, wie es in dem Personalverzeichnis heißt, der Beleuchter die Chargen und Naturburschen, der Kassirer und Garderobier verzapft die komischen Rollen und der Theatermeister und Dekorateur ist zugleich Charakterspieler. Das universellste Genie muß aber der Held und Liebhaber besitzen, er ist nämlich zugleich — Zettelträger. Glückliches Dux-Ladowitz!

— **Kapellmeister Dr. Damrosch** aus New-York ist in Berlin eingetroffen, um eine große deutsche Operngesellschaft für Amerika zu engagieren. Ein Konsortium von Kapitalisten, unter ihnen der Klavierfabrikant Steinway, bilden die Unternehmer. Das für Wagner'sche Opern berechnete Personal soll schon am 10. November nach Amerika sich einschiffen. Die Beschaffung des geeigneten, aus 60 Personen bestehenden Chorpersonals dürfte die hauptsächlichste Schwierigkeit bilden.

Conversations-Lexikon der Tonkunst

Band I—III à Mk. 1. Eleg. Einbanddecke zum cplt. Werk Mk. 1.

Band I. A—Flageolet	Band II. Flaschenet—Mils	Band III. Minima—Stunz
(Seite 1—80).	(Seite 81—160).	(Seite 161—240).

Jeder Band enthält 10 Bogen; also Band I: die im Jahre 1881*) — Band II: die im Jahre 1882 — Band III: die im Jahre 1883 erschienenen **Gratisbeilagen** zur Neuen Musik-Zeitung.

Ergänzungen und Berichtigungen für den im nächsten Monate erscheinenden Nachtrag, bitte *umgehend* **an Herrn Rob. Músiol in Röhrsdorf bei Fraustadt zu senden.**

P. J. Tonger, Köln.

*) Zum I. Jahrgang (1880) existirt keine Lexikonbeilage, dasselbe beginnt erst im II. Jahrgange (1881).

„Apollo" Pianofortefabrik in Dresden. **Oscar Laffert.** Dampfbetrieb, electrische Beleuchtung. Deutsch-amerikanische Maschinen.
Die Pianofortefabrik „Apollo" versendet *gratis und franco* ihre illustrirten Preislisten, Fabrikbeschreibungen, Musikberichte etc. etc. und bittet Interessenten zu verlangen. (4/12)

Luisen-Conservatorium
Berlin, Luisen-Ufer 11.
Unterricht in allen Zweigen der Musik vom Anfangsunterricht bis zur Virtuosität. Ausbildung zum Lehrfach. Lehrkräfte: Prof. **Alsleben, Papendick,** Fel **Meyer, Grünfeld, Bussler, Flöckert** etc. Prospekte gratis beim Direktor (HV
Herm. Mohr, Königl. Musikdirektor.

Junge Musiker,

welche neben einem Blech-Instrumente noch ein Streich oder Holzblas-Instrument spielen, werden beim **Königl. bayr. IV. Feld-Artill.-Regmt. „König" in Augsburg** unter Voraussetzung der gesetzlichen Bestimmungen als **Vierjährig Freiwillige** angenommen.
Angebote sind nach dem 26. September d. J. einzureichen. 1/2

4 vorzügliche Celli,

sämtlich im besten Zustande, sind im Preis von 100 bis 500 Mark zu verkaufen.
Dresden, Wallstrasse 16. **J. Skaula.**

Pianinos.

Für das Kaiserliche Lehrerseminar zu **Pfalzburg** (Lothringen) sollen auf dem Wege der Submission **drei neue Pianinos** beschafft werden.
Offerten, auf Stempelpapier geschrieben, sind bis zum 15. September cr. an den Seminardirektor daselbst einzureichen.



Compl. 1 Mtr. lange Pfeifen mit echtem Weichselrohr weit gebohrt. Dutzd. 18 ℳ, hochfein 24 ℳ, halblange 16 ℳ, Briloner 12 ℳ Probe 1/2 Dutzend wird abgeg. Nicht Conv. zurückgeg.
Illustrirte Preisliste franco.
M. Schreiber's, Pfeifenfabrik Düsseldorf. 11

Zwei Violinen (Concertgeigen) von Nikol. Amati 1635 u. Jacobus Stainer 1653 von edelstem, grossen Tone und schönster Erhaltung zu verkaufen. Näh. i. d. Exp. d. Bl.

Stets **Da capo** verlangt!

„Ein goldner Hoffnungsstern"

Andante für Violine mit Pianof.-Begl.
comp. von
Gustav Kühle
Op. 9. Preis Mk. 1,50. III. Aufl.
(Verfasser der weltbekannten „Wundergeige" V. Aufl. Preis 1 Mk.)

Diese unvergleichlich wirksame Concert-Piece im Genre **Raff's** Cavatine und **Chopin's** Nocturnos, für jeden Violinspieler unentbehrlich, versendet nach allen Ländern franco gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken:
Rud. Waser, Instrumenten-Handlg.
in **Zürich,** Froschaugasse 30.
Auch durch *P. J. Tonger's* Sortim. *Köln* zu beziehen.

NB. Herr Oberst *Baron von Korff,* Berlin schrieb: Danke für übersandtes Exempl., bitte noch um 2. —
Herr Kapellmeister *A. Barcal* in Jekaterinoslaw (Russland) schrieb: Ihre Compositionen gefallen ausserordentlich, besonders aber wirkte auf das Publikum Ihr Op. 9 **„Hoffnungsstern"**, welches Stück ich Da Capo spielen musste u. s. w. —

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Beliebte Lieder

für eine Singstimme mit **Zither**-Begleitung von
Fr. Gutmann.

Nr. 1.	*F. Gumbert,* op. 35. Die Thräne. Macht man in's Leben kaum den ersten Schritt . . .	Mk.	— 75
„ 2.	*L. Liebe,* op. 52. Nr. 1 Auf Wiedersehn. Sonnenlicht, Sonnenschein	„	— 50
„ 3.	*L. Liebe,* op. 34. Nr. 3 Mein Heimatthal. Hoch vom Himmel droben	„	— 50
„ 4.	*W. Heiser,* op. 146. Nr. 3 Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang	„	— 75
„ 5.	*C. Häser,* op. 6. Nr. 2 In's Herz hinein. Siehst du die Sternelein	„	— 50
„ 6.	*C. Häser,* op. 6. Nr. 3 Frühlingstoaste. Ich trinke dich	„	— 50
„ 7.	*Fr. Abt,* op. 531. Nr. 1 Schau in's Auge deinem Kinde	„	— 50
„ 8.	*Mutterseelen allein.* Es blickt so still	„	— 50
„ 9.	*Eckert,* Tausendschön. An eines Bächleins . .	„	— 50
„ 10.	*Fesca,* der Wandrer. Weit in die Ferne . . .	„	— 50
„ 11.	*Vict. Beyer,* op. 6. Nr. 1 Mein Veilchen. Einst fand ich auf lieblich erblühender Flur . .	„	— 50
„ 12.	*Fr. Abt,* op. 310. Nr. 1 Dort hinter jenem Fensterlein	„	— 50
„ 13.	*Joh. Peters,* op. 3. Rheinlied: Strömt herbei ihr Völkerschaaren	„	— 50

P. J. Tonger, Hofmusikalienhändler Sr. Kaiserl. Königl. Hoheit des Kronprinzen des deutschen Reiches. **Köln.**

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher Cacao.
Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.
Preis: per 1/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose 850 300 150 75 Pfennige.
HARTWIG & VOGEL Dresden
Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess- u. Droguengeschäften. (RM) 9/12

Silberne Preismedaille auf der internationalen Ausstellung in London 1884.
In Glas eingebrannt:
Lichtbilder zum Aufhängen am Fenster, echte Glasmalerei:
a) alte Schule 16. Jahrh. Allegorieen der Musik u. a. aus Hirth's Kulturgeschichtlichem Bilderbuch; b) Porträts von Tondichtern nach jedem uns vorgelegten Bilde in Tuschton oder farbig; c) Verglasung von Salons-, Treppenfenstern, Glasthüren.
Preisliste, Zeichnungen und Glasproben unserer Glasmalereien werden auf Verlangen zur Ansicht geschickt.
Referenzen: Mehr als 2000 Kirchen- und Privatbauten wurden von uns mit Glasmalereien ausgestattet. Wir lieferten für Sr. Maj. **Kaiser Wilhelm I.** von Deutschland die Kunstverglasung d. Burg Hohenzollern.
Dr. H. Oidtmann & Co.
Glasmalereianstalt in **Linnich,** Rheinpreuss.
Succursale, Bruxelles 19 rue de la Prospérité, Molenbeck. 1/2

Großartiger Erfolg

Liebend gedenk ich Dein
Gavotte von C. Sackur op. 24
für Pianof. 2hdg. Mk. 1,25
für Orchester „ 1,50
erregt das grösste Aufsehen in dieser Saison.
Wird von allen Kapellen da Capo verlangt.
Zu beziehen durch jede Musikalien-Handlung, sowie direct gegen Einsendung von Briefmarken der I. Schles. Musikalien-Handlung in Breslau und
Wilhelm Dietrich, Leipzig.

Ein junges, gebildetes Mädchen, welches schon einige Jahre Musikunterricht erteilt hat, sucht vom 1. Oktober eine Stelle. (Gehalt nach Uebereinkunft).
Adressen erbeten unter J. B. Neukirch, Reg. Gumbinnen postrestante.

Empfehlenswerte

Bücher über Musik

(Verlag von C. Merseburger in Leipzig).

	ℳ
Schubert, Vorschule zum Componiren. 4. Aufl.	—,90
— Die Violine, ihre Bedeutung und Behandlung. 3. Aufl.	—,90
Widmann, Anleitung zur Modulation und freien Fantasie.	1,50
— Generalbassübungen mit kurzer Erläuterung. 4. Aufl.	2,25
— Handbüchlein der Harmonielehre. 4. Aufl.	1.60
— Formenlehre der Instrumental-Musik. 2. Aufl.	2.40
— Partiturkenntniss	2.25
— Gehör- und Stimmbildung . . .	3,—
— Die strengen Formen der Musik in klassischen Beispielen	2,70
Wohlfahrt, Clavierstimmer	—,90
Zopff, Behandlung guter und schlechter Stimmen	1,80
— Der angehende Musikdirigent. .	1,50

Enorme Preisherabsetzung!
Eine ganze klassische
Bibliothek für 30 Mark.

Schiller, 12 Bde. **Göthe,** 16 Bde. **Lessing,** 6 Bde. **Körner,** 1 Bd. **Hauff,** 2 Bde. **Shakespeare,** 12 Bde. **Homer,** 2 Bde. **Gellert,** 2 Bde. **Kleist,** 2 Bde.
Alle diese 9 Werke in schönem **grossen Format** und in sehr eleg., reich mit Gold verziert. **Einbänden zusammen**
für nur 30 Mark!
liefert u. Garantie f. **neu u. fehlerfrei**
Selmar Hahne's Buchhandlung
Berlin S., Prinzenstr. 54.
Prospecte gratis und franco.

Ein durchaus tüchtiger **Klavierstimmer,** (event. auch Blinder), findet in einer Pianofortefabrik Norddeutschlands sofort dauernde Stellung. Ein Stimmer, welcher auch guter Egaliseur ist, wird bevorzugt.
Offerten unter W. S. 11 mit Angabe der Gehalts-Ansprüche durch die Expedition d. Blattes erbeten. 1/2

Ein **junger Musiker** (Trompeter) wünscht bis 1. Okt. bei einer Militär-Kapelle einzutreten. Offert. u. W. B. 28.

Erfrischend, wohlschmeckend, kühlend.



Man zerstosse einen Bonbon in einem Glase, giesse Wasser zu und augenblicklich *ist unter Umrühren ein Glas* Brause-Limonade *fertig.*

mit
Citronen-, Erdbeer-, Himbeer-, Johannisbeer-, Kirschen- u. Orangen-Geschmack, sowie einer Sorte, geeignet durch Aufgiessen von Wasser und Wein zur Herstellung eines Glases

Champagner-Imitation.

Die **Brause-Limonade-Bonbons** (patent. in d. meist. Staaten) bewähren sich vorzüglich bei allen Erfrischungsbedürfnissen, und sind daher sowol im **Sommer** als im **Winter,** ganz besonders auf **Reisen, Landpartien, Jagden, Manüver,** sowie **Bällen, Concerten, Theater etc.** zu empfehlen. Auf die bequemste und schnellste Art — in einem Glas Wasser — geben sie ein höchst **angenehmes** und **kühlendes,** dabei **sanitäres** Getränk.

Schachteln à 10 Bonbons 1 ℳ — ₰
do. à 5 „ 0 „ 55 „
Kistchen mit 96 „ 9 „ 60 „
(in obigen Frucht-Aromen assortirt).

Für Export ausser deutschen mit engl., span., holländ., italienisch., schwed., russ., arab., indisch., chines., französ. etc. Etiketten.
Ferner **Brause-Bonbons** mit medicamentösem Inhalte nach ärztlicher Vorschrift mit genauer Angabe der im Bonbon enthaltenen Dosis des Arzneimittels. (Eisen, Chinin, Pepsin, Magnesium sulphuricum, Kalium bromatum, Lithium carbonicum, Natrium salicylicum, Cofféinum) nur in Apotheken erhältlich.

Gebr. Stollwerck, Köln.

Die Brause-Limonade-Bonbons sind in fast allen Niederlagen **Stollwerck'scher Chocoladen und Bonbons** vorräthig, oder werden auf Verlangen von denselben verschrieben.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 17 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf.— Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
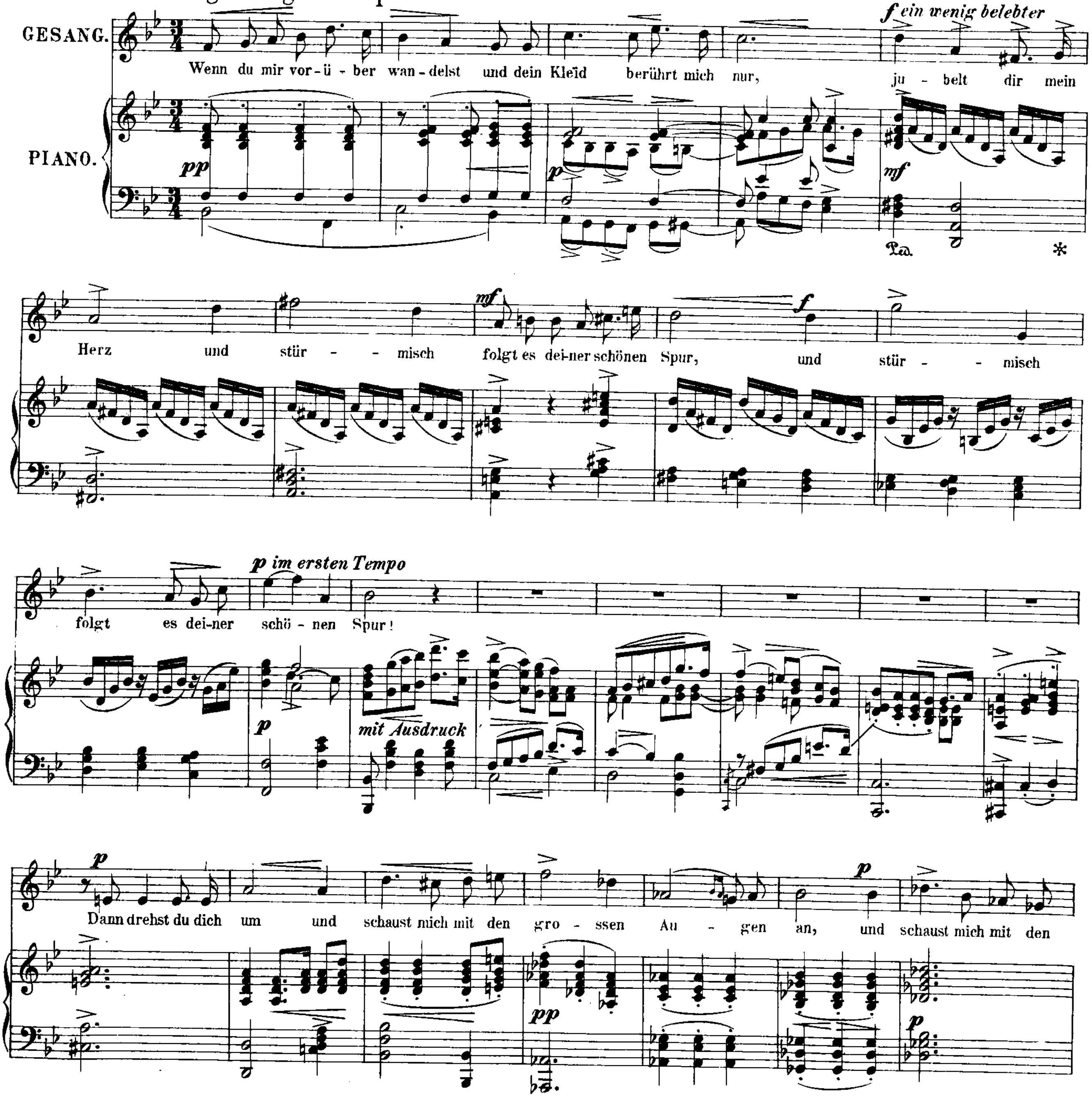
V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. SEPTEMBER 1884.

LIED.
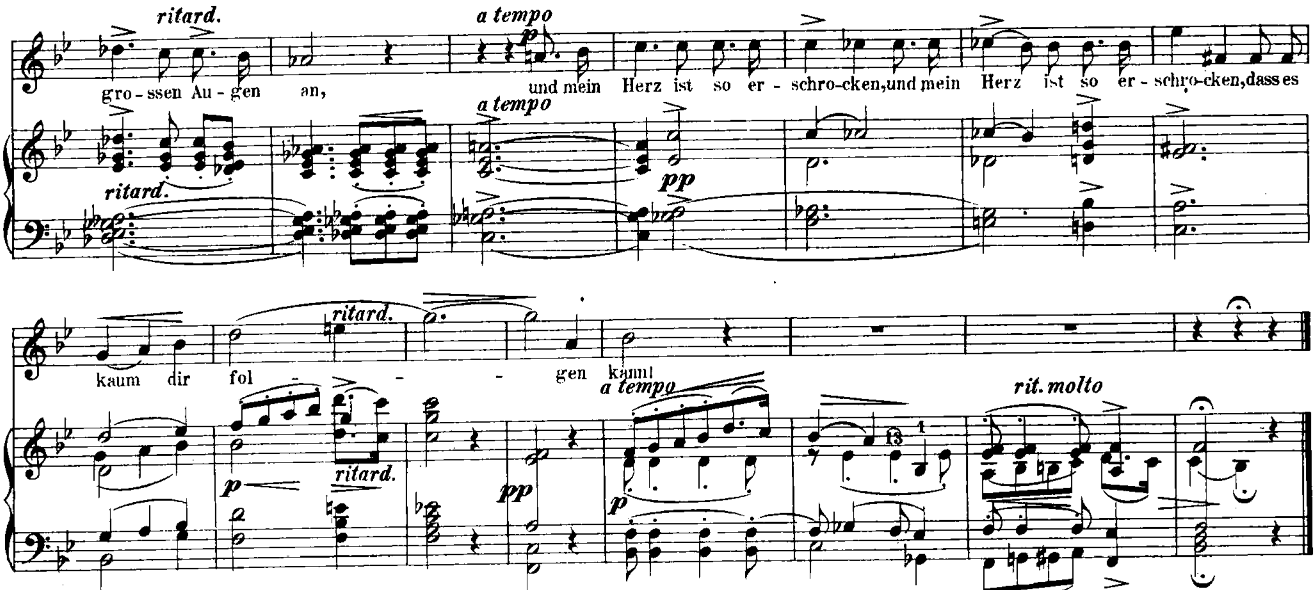
(Gedicht von H. Heine.)

Im gemässigten Tempo.

Edmund Kretschmer.
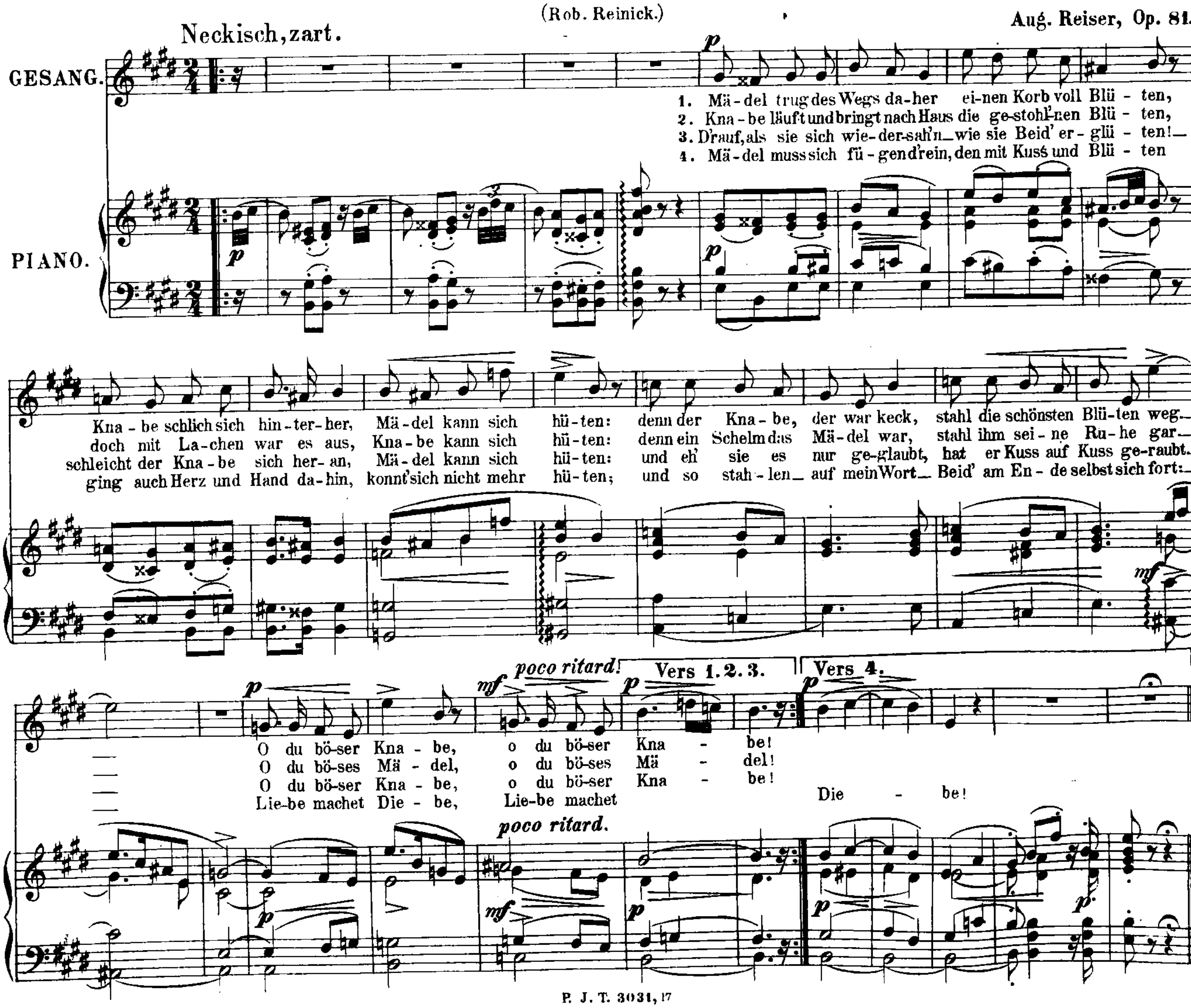


  Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.



DIEBSTAHL.
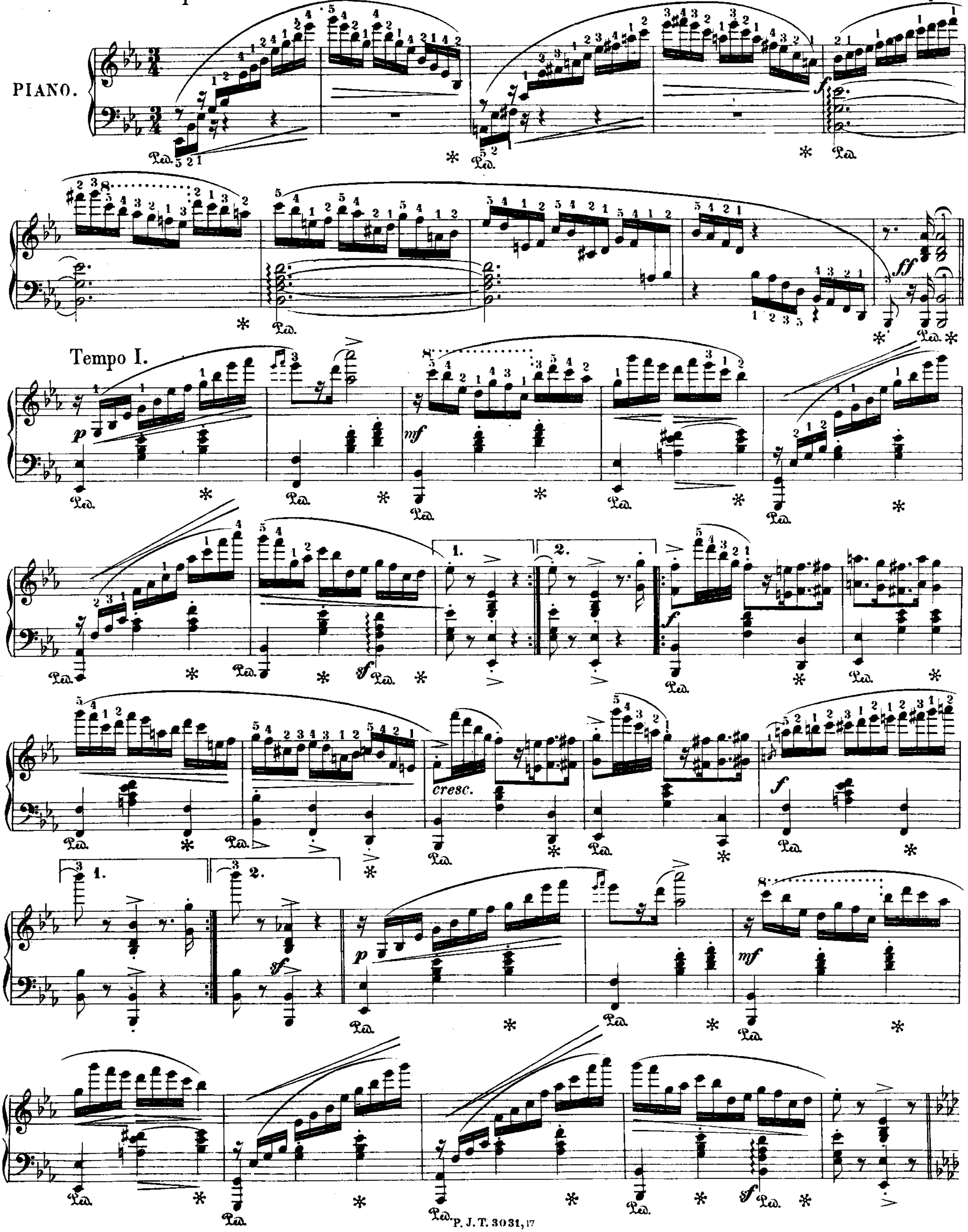
(Rob. Reinick.)
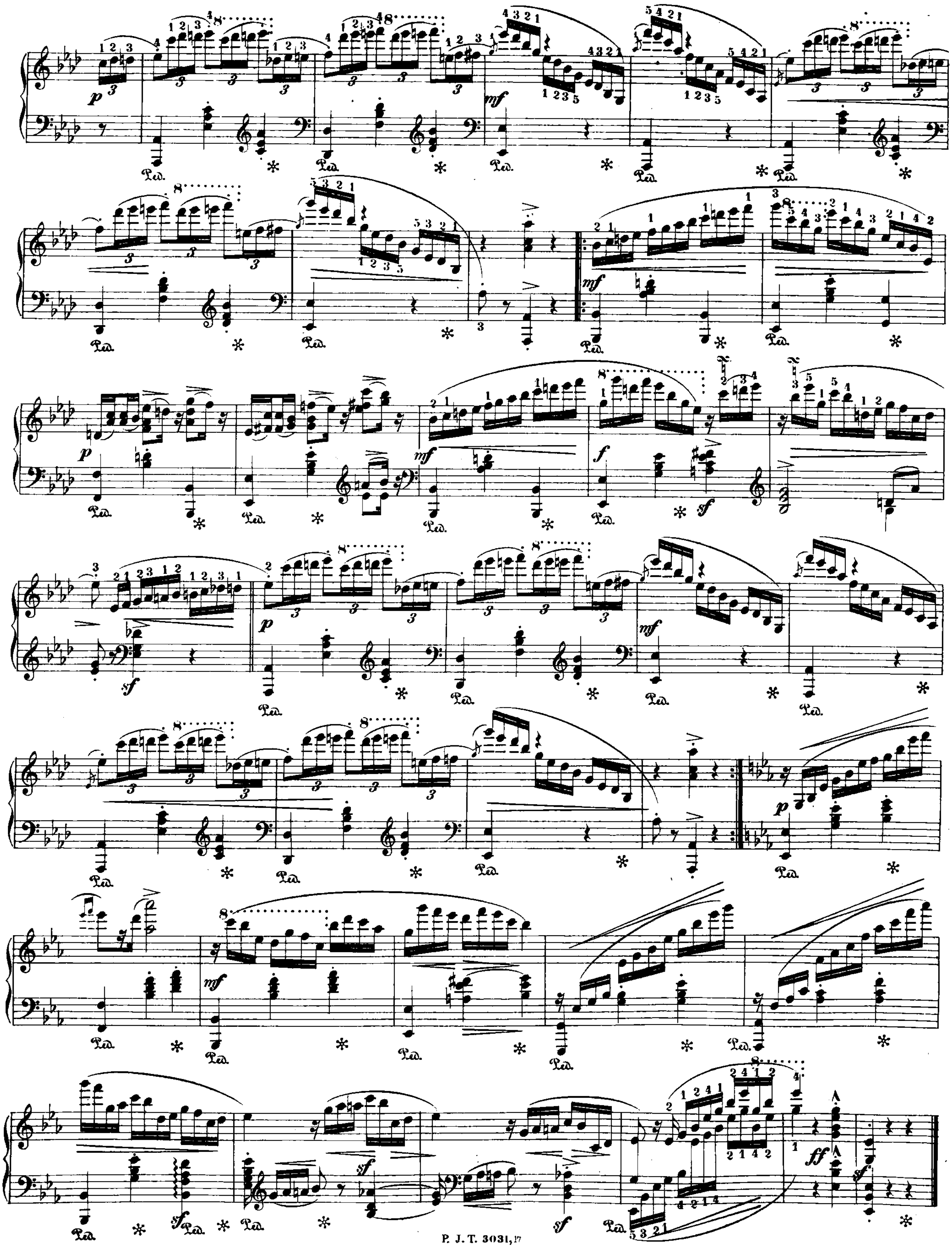
Aug. Reiser, Op. 81.



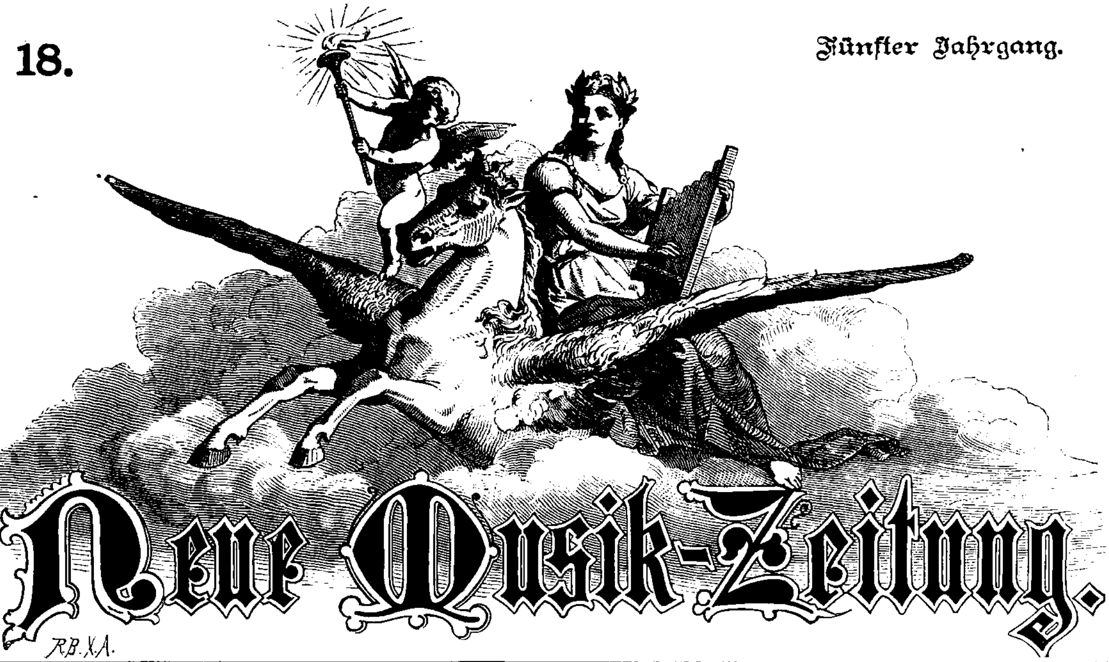
MAZURKA BRILLANTE.

Tempo di Mazurka. P. Gaide, Op. 11.




p
mf
Ped.
f
sf
ff

№ 18. Fünfter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern oder Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente ꝛc.

Köln a/Rh., den 15. September 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Unsere Thätigkeit hat bisher in dem Bestreben gegipfelt, das musikalische Fachschriftentum in ein Volksschriftentum umzugestalten, den steifen Abhandlungston musikalischer Gramatiker, den Kanzleistyl kontrapunktischer Rechnenmeister mit einer Sprache zu vertauschen, die jedem Gebildeten und nicht blos dem zünftigen Musiker verständlich ist, bei aller Achtung vor der Wissenschaft, deren Geist uns allerdings durchdringen muß, wenn wir der Pedanterie und Einseitigkeit entgegen treten wollen. Durch unser unentwegtes Vorgehen haben wir vielen Zeitschriften Gelegenheit gegeben, sich über uns auszulassen und wenn auch weitaus der größte Teil derselben unserem Bestreben unumschränkten Beifall zollte, sind einige wenige andere in fast gehässiger Weise über uns hergefallen. Wir können diesen letztern aber nur Dank dafür sagen, denn die schlechtesten Früchte sind es bekanntlich ja nicht, woran die Wespen nagen und was kann einem noch jungen, schüchternen Organe willkommener sein, als daß Blätter hervorragenden Ranges in befremdendem Umfange von ihm Notiz nehmen und sich in auffallender Weise ereifern. Wir kennen auch recht wohl die Quellen, denen solche wegwerfende Aeußerungen entstammen. Es sind jene unnahbaren Künstlerkreise, die da glauben, die musikalische Kunst wäre nur für sie allein da, und die rasch fertig sind, mit dem künstlerstolzen, wegwerfenden Absprechen über Kunstliebhaberei, über den Dilettantismus in Bausch und Bogen. Das Gefühl, daß es mit der Kunst sehr bald vorbei sein würde, wenn die Berechtigung zum Musicieren mit der Komposition einer Fuge, oder mit Lösung eines Rätsel-Kanons erkauft werden müßte, keimt in diesen gespreizten Pedanten- und musikalischen Egoisten-Köpfen nicht. Diese haben unser Bestreben nie erkannt, haben nie geahnt, daß sich der in manchen Teilen spröde Stoff in ein Gewand kleiden lasse, welches das strenge wissenschaftliche Element liebevoll umhüllt, mit ermunternden Arabesken schmückt und also dem Leser von der freundlichsten Seite nahe bringt. Ob dieser Behandlungsweise, die ja lediglich auf unwesentliche rein äußerliche Nebenumstände Bezug haben kann und darf, faseln sie von Geschichtsfälschung und falscher Darstellung des Wesens der musikalischen Kunst und ihrer hervorragenden Vertreter. Anderseits aber heben wir mit Genugthuung hervor, daß uns wirkliche und nahmhafte Träger der Kunst, Künstler und Kunstgelehrte nahe getreten sind, um in Gemeinschaft mit uns dem gebildeten Publikum das Erkennen der Musen in ihrer wahren Bedeutung zu erleichtern, die nicht als Hüter verschlossener Schätze, als Wächter umgitterter Tempel ihren Beruf im Abwehren und Fernhalten suchen, sondern als freundlich leitende Führer mit dazu verhelfen, daß die Musik und ihr Wesen für die Masse der Gebildeten im Volke nicht das ewig verschleierte Bild von Saïs bleibe.

Dieser Umstand, sowie die stete Zunahme unseres Abonnentenkreises ist uns ein ebenso genügender, als erfreulicher Beweis, daß die Grundlagen, auf denen unser Werk aufgebaut, feste und richtige sind und so werden wir auch fürder bemüht sein, diesen Bahnen mit besten Kräften und aller Entschiedenheit zu folgen.

Indem wir schließlich bitten, darauf bedacht zu sein, daß die

Erneuerung des Abonnements

im Interesse rechtzeitiger und vollständiger Lieferung vor dem 1. Oktober geschehe, danken wir schließlich unserem großen und wohlwollenden Leserkreis für die rege Teilnahme an unserem Werke und zeichnen

hochachtungsvollst!

Redaktion und Verlag

der „Neuen Musikzeitung".

Edmund Kretschmer.

Biographische Skizze

von

Elise Polko.

(Schluß.)

Er war freilich jetzt nicht mehr der unbekannte Musiker, der damals die Geisterschlacht aufführte, Kretschmer war 1863 Hof-Organist geworden, hatte 1868 wiederum einen ersten Preis für eine Vokalmesse bei dem internationalen Konkurs zu Brüssel gewonnen — und sich durch viele Kompositionen einen Namen gemacht, trotzdem erblickten die Folkunger, so war Magnus umgetauft worden, erst im Jahre 1874 das Lampenlicht des Dresdener Hof-Theaters. Die Partitur war schon längst eingereicht worden, sauber abgeschrieben, wie in Kupfer gestochen: die Hand des greisen Vaters hatte das Liebeswerk vollbracht und die Schöpfung des Sohnes in dieser Weise wiedergegeben. Es ist ein rührendes Bild im Bilde, — der alte Mann im stillen Stübchen, voll Stolz und Freude die erste Oper seines Sohnes Note für Note gleichsam nachkomponierend. — Ach sie ruhten so unbeweglich mit vielen andern in der Bibliothek der Generaldirektion der königlichen Bühne, die stattlichen Bände, und wie oft auch Edmund Kretschmer dort erschien und nach seinem Geisteskinde Umschau hielt — — es rührte sich nichts. Da — eines Tages — welch frohe Ueberraschung — waren sie verschwunden die dicken Bücher, — — Julius Rietz, der Hof-Kapellmeister habe sie aus dem Stoße von Partituren hervorgezogen und mit nach Hause genommen. — Die Zeit des neuen Hoffens und Fürchtens litt den angehenden Opernkomponisten nicht mehr daheim, — sie trieb ihn vom Morgen bis zum Abend in's Freie, — planlos durchirrte er die Straßen Dresdens und der „besonnene Freund" predigte Ruhe und Zuversicht. „Ob sie jetzt wohl von Julius Rietz schon gelesen waren, wo er wohl eben sein mochte — — noch im 2. oder schon im 3. Akt? — so grübelten die Gedanken. Da — auf dem Wege nach dem Hoftheater — stieß er plötzlich fast auf die breitschultrige Gestalt dessen, mit dem er sich eben beschäftigte. Die guten, hellen Augen des Musikers strahlten ihn eigentümlich an — dann ergriff Rietz den Arm Kretschmer's, zog ihn mit sanfter Gewalt in den ersten besten Hausflur, umarmte den Fassungslosen, indem er ihm zurief: ich dirigiere ihre Oper, mein Freund!" —

Das sagte Alles. — Der Himmel gönne jedem strebenden Menschenkinde solche Freuden und führe ihm solch edlen großherzigen Schützer zu, wie ihn Edmund Kretschmer in Julius Rietz gefunden. — Die Folkunger erlebten am 21. März 1874 ihre erste Aufführung. Trotz aller Feinde und Neider, die dem Talent nun einmal nie erspart sind und bleiben, und je größer das Talent je zahlreicher sich einfinden, war der Erfolg ein großer und wohlverdienter. Und da unten im Winkel einer Loge saß ein alter Herr, laut-

und bewegungslos dem Gange der Oper folgend. — Seine beiden Nachbaren, die wiederholt in die lebhaftesten Beifallsbezeugungen ausbrachen, — und den herausgerufenen Komponisten enthusiastisch begrüßten, ärgerten sich über den Stillen und da wurde die Frage laut:

„Ihnen gefällt wohl die Musik nicht?"

„O ja — — recht sehr!"

„Nun, warum applaudieren Sie denn nicht?"

Da blickten zwei tränenfeuchte milde Augen den Frager an und eine sanfte Stimme sagte: „ja, das kann ich doch wohl nicht gut, — der Komponist ist ja — — mein Sohn!" — — Oben auf der Gallerie spielte sich mittlerweile eine andere Scene ab, die ebenfalls mit dem Komponisten der Folkunger in Verbindung stand. Man rief eben Edmund Kretschmer wiederholt heraus. Ein rotwangiges derbes Mädchen starrte unverwandt zu ihm hin — — war das wirklich ihr Dienstherr, den da alle die Leute immer wieder sehen wollten. — — Nun, die würden sie gewiß beneiden, denn sie sah ihn ja alle Tage vom Morgen bis zum Abend und hielt ihm seine Arbeitsstube so sauber das nicht ein Stäubchen umherflog.

Da rief in ihrer Nähe eine rauhe Stimme in ungefälschtem Sächsisch: „was will nur der kleine schwarze Kerl immer mit haußen?" Ein anderer Kunstkenner antwortete belehrend: „I, das ist ja der, — ich kenne ihn, der in der katholischen Kirche die Orgel spielt, wahrscheinlich hat er hier irgend etwas zu stimmen!" —

Kretschmer's Folkunger sind seit jener ersten Aufführung über 57 Bühnen des In- und Auslandes gezogen und haben gegen 400 Aufführungen bis jetzt erlebt, der beste Beweis für den Wert des Werkes und seiner Wirkung auf das Publikum. In Leipzig saß der Komponist unter den Zuhörern neben Franz Liszt, der in seiner so vielgerühmten warmen Teilnahme für alle bedeutenden musikalischen Erscheinungen in herzerquickender Weise seine Freude an der Oper aussprach. —

Die zweite Oper Kretschmers, eine Verherrlichung des deutschen Reiches und der deutschen Frauen, Heinrich der Löwe, war von dem Komponisten selbst gedichtet worden. Leipzig brachte sie zuerst im Dezember 1877. Auch diese Schöpfung errang den lebhaftesten Beifall und erweckte das höchste Interesse. Inzwischen entstanden in dem Arbeitszimmer des mittlerweile zum Königlichen Kirchen-Komponisten und Dirigenten der Vokalvespern ernannten Komponisten verschiedenartige Kirchenmusiken, größere Schöpfungen für Männerchor und eine Fülle reizvoller Lieder, unter denen wohl das schöne: „Du bist wie eine stille Sternennacht" die größte Verbreitung gefunden hat. Als Verleger erscheint der treue „besonnene" Freund Louis Hoffarth in Dresden. — Augenblicklich hat Kretschmer eine romantische Oper vollendet. —

Im vollkräftigen Mannesalter, und unermüdlicher Thätigkeit in dem schönen Elbflorenz lebend, im Kreise liebenswürdiger, ihm warm anhängender Freunde, unter denen ich den unvergleichlichen Sänger Bulß hervorheben möchte, — wird Edmund Kretschmer uns gewiß noch mit einer bunten Fülle von Gaben überschütten, für die wir ihm nicht minder dankbar sein werden, wie für das, was er uns bis zur Stunde schenkte. Es ist ein echt deutsches und vornehmes Talent, das da in dem Rektorhause in Ostritz geboren wurde, eine Vereinigung eines fantasievollen und zugleich klaren Kopfes mit dem wärmsten begeisterungsfähigsten Herzens. Und für eben dies Herz wünschen wir, neben dem Geschenk des „besonnenen Freundes" auch das eines rosenbestreuten Erdenweges und uns — — noch recht lange die Freude an neuen Schöpfungen — Edmund Kretschmers.

Paganinis Hexentanz.

Original-Novelle

von

Carl Zastrow.

(Schluß.)

In rapider Schnelligkeit stürmte der Bogen über die Saiten. Ein Chaos von Tönen, wild, barock, titanenhaft, unergründlich tief und leidenschaftlich wirbelte meerflutartig heran. Eine seltsame, geheimnisvolle Melodie, schauerlich süß und rätselhaft und doch voll unnennbaren Zaubers hielt die Zuhörer in atemloser Spannung. Das war Gesang von Sylphen, Dryaden und anderem neckigen Geistervolk, in welchen die Hammerschläge unterirdischer Gnomen, die Musik der Zwerge und Kobolde hineinzuklingen schien. Endlich aber brach der Künstler mit einer schrillen Dissonanz ab. Waren seine Kräfte erschöpft? Es mußte so sein, denn im Abgehen taumelte er. Den grenzenlosen Enthusiasmus des Auditoriums sah und hörte er nicht mehr. Als Lipinski zu dem Kollegen in das Bühnenzimmer trat, lag dieser ohnmächtig auf dem Fußboden.

Man brachte ihn in aller Stille zu Bett. Der herbeigerufene Arzt erklärte, daß ein Nervenfieber im Anzuge sei. Glücklicherweise half die Natur sich durch einen langen, tiefen Schlaf, in welchen der Kranke verfiel und aus dem er neugestärkt erwachte.

Lipinski war nicht von seinem Lager gewichen. Kaum aber war Paganini wieder in den vollen Gebrauch seiner Geisteskräfte gelangt, als jener sich mit der Frage an ihn wandte, wo er das „grausig schöne" Concert habe, welches er zuletzt und zwar gegen das Programm gespielt habe. Paganini erwiederte der Wahrheit gemäß, daß es eine Improvisation gewesen. Auf die Aufforderung des Freundes, noch einmal in ähnlicher Weise zu improvisieren, erwiederte er:

„Es würde nur gelingen, wenn mir der Geist noch einmal erscheint. Selbstverständlich habe ich keine Veranlassung, dies zu wünschen."

„Der Geist? Was für ein Geist?"

„Der Geist einer Frau, welche sich von mir verraten und verschmäht glaubte und sich deshalb tötete. In unserm letzten Concert sah ich sie unter den Zuschauern, bleich und das Haupt von weißen Schleiern umwallt, und sie fixierte mich mit ihren düsteren Totenaugen, daß Angst und namenloses Entsetzen mich folterten. Es war ein Glück, daß ich gerade spielte. Meine Geige rettete mich. Ich konnte mich ausschreien, ich wäre sonst gestorben."

Er stierte wie im nochmaligen Durchfühlen des Entsetzlichen auf die leere Wand und ein leises Beben schüttelte den schwankenden Körper.

„Nicolo!" rief der fanatische Musiker, welchem der geschilderte Geist vollständig Nebensache war, „eine musikalische Idee muß man aufschreiben, sowie sie Einem kommt, damit sie der Welt erhalten bleibt. Das ist unsere Pflicht. Ich habe mein famoses Militärconcert nach einer Kneiperei geschrieben unter der Assistenz eines Katers, von dem Du nie einen Begriff haben wirst. Versuch es und bringe Dein Zauber-Impromptu zu Papier. Es wird auch ohne Geist gehen."

„Nimmermehr!" rief Paganini und schüttelte entschieden den Kopf.

„Ich habe einige besonders effektvolle Stellen im Kopf behalten", fuhr Lipinski fort, indem er Geige und Bogen ergriff und lustig drauf los fiedelte, „ungefähr wirds stimmen."

„Höre auf!" schrie Paganini, indem er sich die Ohren zuhielt. „Es ist keine einzige Note richtig. Gib Papier, Feder und Tinte her. Ich will das Ding doch aufschreiben."

Heimlich triumphierend, daß es ihm gelungen war, die Schaffenslust seines großen Kollegen anzuregen, brachte Lipinski das Verlangte.

Paganini arbeitete 3 Stunden ununterbrochen und hastig, alle Stadien der Erregung jenes verhängnisvollen Abends noch einmal durchlaufend. Schweißtropfen perlten von seiner Stirn. Sein Antlitz glühte und seine Pulse hämmerten. Ein tiefer Atemzug endlich verriet, daß das Werk seinen Abschluß gefunden. Er schrieb „Le Streghe"*) auf das Titelblatt und überreichte das Manuskript dem Gefährten, welcher es mit einem Ausruf des Entzückens entgegennahm, dann aber sofort mit der Geige in der Hand darüber herfiel.

Er spielte es genau nach den Intentionen des Componisten und wer jemals Lipinski spielen gehört, wird nicht zweifeln, daß er es vortrefflich spielte. Paganini aber schüttelte unzählige Male den Kopf, fixierte den eifrig Studierenden mit höhnischem Grinsen und sagte endlich:

„Quäle Dich nicht länger, Du triffst es doch nicht. Du spielst mit völlig falscher Empfindung. Das ist kein Hexenreigen, sondern ein deutsches Tanzstück. Paganini kann nur von Paganini gespielt werden."

Und wie um die Wahrheit des Gesagten zu beweisen, nahm er nunmehr die Geige zur Hand und spielte einige Takte, und Lipinski gestand kleinlaut zu, daß „Le Streghe" von dem phänomenalen Schöpfer ausgeführt, allerdings ein wenig anders klinge, als sein Spiel.

VI.

Am folgenden Tage sollten die Bewohner der Stadt ihren Wunsch, den Meister noch einmal zu hören, erfüllt sehen. Paganini trat mit Lipinski zusammen auf und er executierte auch seinen dämonischen Hexentanz. Er hatte sich fest vorgenommen, nicht in das Publikum zu sehen, um von der Geistererscheinung nicht irritiert zu werden. Aber eine unerklärliche geheimnisvolle Gewalt lenkte seinen Blick doch wieder nach jener verhängnisvollen Loge und bei aller Selbstbeherrschung, die er sich geschworen, zuckte er zusammen, als er Metellas Augen mit unheimlicher Starrheit und dem Ausdruck einer gewissen diabolischen Schadenfreude auf sich gerichtet sah. Er raffte all seinen Mut zusammen, und wenn es eine Vision war, mußte sie vor seinem klaren durchdringenden Blicke verschwinden. Allein starr und unbeweglich saß das Gespenst in dem Halbdunkel des hinteren Logenteils und Niemand außer ihm schien es zu gewahren. Der unglückliche Spieler fühlte das Herannahen einer Ohnmacht. Seine Kräfte drohten ihn zu verlassen. Und dabei umtoste ihn der Beifallsjubel. Tausende in Begeisterung strahlender Augen waren auf ihn gerichtet. Und als er einmal eine Pause in seinem Spiel eintreten ließ, fiel ein Lorbeerkranz zu seinen Füßen nieder. Er hob den Blick. Eine junge blendend schöne Dame lächelte auf ihn nieder. War sie es, die den Kranz geworfen?

Für den Augenblick wurden seine Gedanken von den peinlichen Empfindungen abgelenkt. Er hob den Kranz auf. Der Name „Antonia Bianchi" prangte in goldgestickten Buchstaben auf der weißseidenen Schleife daran.

Als Paganini zu Hause eintraf, fühlte er die Nachwirkung der erlittenen Aufregung so heftig, daß er sich zur Ruhe begeben mußte. Das holde Bild der Kranzspenderin begann zurückzutreten vor dem bleichen Schatten, der sich an seine Schritte geheftet hatte und nicht mehr weichen zu wollen schien. Endlich aber schlief er ein und träumte von einem Seraph, dessen Schwingen seine fieberhafte Stirn fächelten und der ihm mit sanfter Stimme Worte des Friedens und der Versöhnung zurief.

Neu gestärkt, erwachte er am Morgen. Ein unwiderstehliches Verlangen trieb ihn, die schöne Antonia, die ihn so hoch zu verehren schien, kennen zu lernen. Er erkundigte sich bei den Hotelbediensteten, machte sorgfältig Toilette und fuhr nach ihrer Wohnung, die außerhalb der Stadt in einem reizenden Landhause belegen war.

Antonia Bianchi lebte mit ihrer Mutter zusammen. Sie war in der Scala in Mailand angestellt und eine Sängerin von Ruf. Paganini wurde mit einer Freundlichkeit und Güte empfangen, die ihn entzückten. Innerlich glücklich und mit sich selbst zufrieden überließ er sich dem Zauber, den die gemüt- und geistbegabte Künstlerin auf ihn ausübte, und als man ihn beim Abschied bat, seinen Besuch recht oft zu wiederholen, zog eine längst begraben gewähnte Hoffnung in sein Herz ein. War es denn so unmöglich, daß eine junge schöne und begabte Frau ihm ihr Herz schenkte?

Bald verging kein Tag, an welchem Paganini nicht in Antonias Villa war. Er fühlte sich da zu Hause. Nach dem unstäten aufregenden Wanderleben war ihm dieses anmutige trauliche Heim ein Bedürfnis.

Lipinski sah, daß der Gefährte im Begriff stand, zu erschlaffen und beschloß, seinen Weg allein fortzusetzen. Der schwerlebige zerfahrene unberechenbare Paganini konnte dem heiteren, alles mit deutscher Gründlichkeit und Tiefe behandelnden Lipinski auf die Dauer kein rechter Freund sein. Sie trennten sich.

An einem wunderschönen Abend saß Paganini auf der Veranda des freundlichen Landhauses. Durch das Rankengewebe der großblumigen türkischen Bohnen und des wilden Weins lugte der Mond, und Stern auf Stern flammte am tiefblauen Nachthimmel empor. Die Damen waren im Innern mit der Zubereitung des Abendessens beschäftigt. Der Virtuose erwartete sie. Ein glückseliges Lächeln umspielte seine Lippen. Er hatte Antonia über seine Empfindungen aufgeklärt und die Versicherungen ihrer Gegenliebe erhalten. Sie würde als sein Weib ihm folgen, wohin immer die Schwingen seines Genius ihn tragen würden. Er durfte ihr glauben, denn sie war ein Charakter.

Ein leises Rascheln in den Blättern, welche das Gitterwerk der Veranda umspannen, ließ ihn den Kopf zur Seite drehen, und gleichzeitig jäh zusammenschrecken. Er starrte in Metellas bleiches Antlitz, das mit einem erschreckend drohenden Ausdruck auf ihn gerichtet war.

Ein Chaos der verschiedenartigsten Empfindungen betäubte sofort die stille Ruhe und Beschaulichkeit, welche soeben noch sein Gemüt erfüllt hatten, und wenn auch das Erschrecken, welches ihn ergriff, wesentlich verschieden war von dem grausigen Entsetzen, welches ihn bei dem früheren Erscheinen des „Geistes" beherrscht hatte, war er doch unfähig, seine Selbstbeherrschung zu behaupten. Eine verzehrende Wut ergriff ihn und ließ ihn mit lauter Stimme rufen: „Nun? Was solls, Weib? Was willst Du von mir?"

---

*) Hexentanz.

„Paganini!“ klang es im dumpfen Tone zurück. „Du liebst die schöne Antonia Bianchi. Willst Du Ruhe vor mir haben, so gib sie auf. Sie kann Dich nicht mehr lieben, als ich Dich geliebt habe. Gehorchst Du mir nicht, vernichte ich Dich und Sie!“

Der Virtuose starrte die Sprecherin an, deren Wangen sich plötzlich mit fliegender Röte bedeckt hatten. Ein unbestimmter Verdacht stieg in ihm auf, und in dem Gedanken, daß dieses überspannte Weib sich zwischen ihn und sein Lebensglück dränge, flammte sein Zorn bis zum Wahnsinn empor. Ohne sich klar über sein Handeln zu sein, ergriff er eine vor ihm stehende Wasserflasche und schleuderte sie gegen den Eindringling. Ein Schrei hallte durch die Nacht. Das Antlitz verschwand. Das Laubwerk knisterte, Zweige zerbrachen und ein Geräusch, als falle ein schwerer Gegenstand zur Erde, schlug an die Ohren des zitternd lauschenden Paganini.

Er eilte hinaus. Metella lag besinnungslos, das Antlitz blutüberströmt auf dem Rasen. Aus dem Hause kam Hilfe herbei. Man trug die Ohnmächtige fort. Paganini konnte nicht mehr zweifeln. Es war wirklich Metella und kein Geist. Als sie wieder zu sich kam, gestand sie Alles.

Die Nachricht von dem Selbstmord war eine Lüge gewesen, die sie durch Bestechung eines Zeitungsreporters in Umlauf gesetzt hatte, um auf das Gemütsleben des nervösen und empfindlichen Paganini einen unheilvollen Einfluß zu gewinnen und ihn möglicherweise zu sich zurückzuführen. Wie wenig ihr Letzteres gelungen war, mußte sie nun wohl einsehen. Die unglückliche, von allen ihren früheren Bekannten gemiedene Sängerin mußte ihre thörichte Handlungsweise mit mehrwöchentlichem Krankenlager büßen, aber als sie endlich genas, war sie auch zugleich von ihrer Liebesleidenschaft geheilt, und sie konnte an Paganini als Freundin schreiben, ihn um Verzeihung bitten und ihm zu seiner inzwischen erfolgten Vermählung Glück wünschen. Dann verschwand sie und man hat nie wieder etwas von ihr gehört.

Paganini vergaß die ganze Affaire bald in den Armen seines Weibes Antonia Bianchi. Leider melden die Annalen der Musikgeschichte, daß auch dieses Glück kein dauerndes war. Das ganze Wesen des rätselhaften Mannes war einmal zum Aufgehen in eine behagliche Häuslichkeit nicht geschaffen. Mißverständnisse trennten ihn bald von der einst vergötterten Frau und er starb einsam in dem schönen Nizza, wie sein Leben ein einsames gewesen.

Ach, wie ist's möglich dann.

Aus dem Leben eines Unglücklichen.

Von

Wilhelm Rau.

Ach, wie ist's möglich dann,
Daß ich Dich lassen kann! —

Wer kennt es nicht, das alte innige Volkslied, diesen einfachen rührenden Hymnus der Liebestreue, und wer kennt sie nicht, die tiefe seelenvolle Melodie dazu, die dem deutschen Schwärmer so an das Herz gewachsen, wie sein „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten?“

Tausende haben sie gesungen schon in Leid und Freud, denen das Herz voll war von Liebe und Treue, tausende singen sie noch heute und werden sie singen, immer und immer wieder, aber wer es war, der jene wunderbaren Klänge erdachte, das wissen nur sehr, sehr wenige. Die Zahl ist klein, die es vielleicht einmal gehört haben, von wem das Lied herrühren soll, und der Name ist ihnen längst wieder entschwunden, und doch hätte er es verdient, daß man ihn nicht ganz vergäße, jenen genialen, unglücklichen Mann, der dieses Lied komponierte und seiner Melodie jene wunderbare, einfache Schönheit und Weichheit einhauchte.*)

Er ist schon eine Weile tot, einsam und elend, verlassen und unbeweint, starb er an der Straße, wie er sich's selbst vorhergesagt hatte, müde des Singens, müde des Lebens.

Eine wilde, dämonische Kraft wohnte in der Seele dieses Mannes; er war eins von jenen unglücklichen Talenten, die befähigt war, das höchste zu leisten, oder daran zu Grunde zu gehen, wie Goethe so treffend sagt, weil sie es nicht verstehen Maß zu halten in Glück und Unglück, weil sie es nicht gelernt haben, sich beherrschen zu können!

Aber wie sehr auch Böhner**) (denn das ist der Name dessen, von dem ich rede) schuld hatte an seinem Geschick, ganz für dasselbe verantwortlich machen kann man ihn nicht. Er hat das Gute und Edle gewollt, unzählige mal gewollt, aber fast immer erst dann, wenn seine Kraft nicht mehr ausreichte, die sich ihm entgegenstellenden Hindernisse siegreich aus dem Wege zu räumen.

Man verkannte ihn so oft, und das machte ihn zum Menschenfeind, ließ ihn oft die Hand, die ihm mitleidig helfen wollte, trotzig zurückstoßen, bis sich keine mehr ausstreckte, seine Rettung zu wagen.

Im Trunk suchte er Betäubung und Vergessenheit, aber gerade das anklagende Gewissen und sein besseres Selbst erwachte dann, und die deutliche Vorstellung, daß ihm die Kraft und Beherrschung fehlte, es nun besser zu machen, ließ ihn immer mehr verzweifeln und tiefer sinken.

Die folgende Erzählung beruht teilweise auf Mitteilungen die ich aus dem Munde einer mir nahestehenden Dame habe, die Böhner noch persönlich als junges Mädchen gekannt und auch öfters mit ihm gesprochen hat. Sie ist aus Thüringen gebürtig und verlebte ihre Jugend in der Nähe von Gotha, wo Böhner ebenfalls herstammt und die letzten Jahre seines Lebens, ruhelos von Ort zu Ort ziehend, verbrachte.

I.

Behüt dich Gott! Mein rosig Lieb!
Schau, Frühling ist's geworden.
Noch weiß ich nicht, wohin ich geh,
Nach Süden oder Norden?
Die Welt ist groß, die Welt ist weit,
So voller Lust, so voller Leid,
Voll Glück und voll Gefahren!
Ade! Ade! Ade!

Es war an einem Maiabend des Jahres 1810. Groß und golden war die Sonne im Westen hinter den Höhen des sagenreichen Thüringerwaldes hinabgesunken und langsam, fast zögernd nur, stieg im fernen Osten eine milde, ruhige Nacht empor. Da und dort blitzte an dem tiefdunkelblauen Frühlingshimmel ein Stern auf, und ein leichter Wind fuhr durch die rauschenden Wipfel der Buchen und Linden.

Weit geöffnet standen die Fenster des dicht an der Kirche liegenden Hauses, wo der junge Kantor, erst seit kurzem mit seiner Schwester dort eingezogen, sein Heim aufgeschlagen hatte. Das ganze, reizend in einem kleinen Thal gelegene, Dörfchen (dessen Namen zu wissen für den Leser ohne Bedeutung ist, nur so viel will ich verraten, daß es sich in der Nähe Gothas befindet) war darüber einig, daß ihr neuer Kantor die Jungen ordentlich in Zucht zu halten verstände, und daß er wunderschön Orgel spiele, so daß es eine wahre Lust sei, des Sonntags in die Kirche zu gehen, nur der Orgelspielerei halber, und daß zweitens Kantors Marie, seine Schwester, wohl das schönste Mädchen weit und breit im Lande wäre.

Sie sei so gut wie verlobt, erzählte man sich, und zwar mit dem Ludwig, dem Sohne des alten Böhner aus Döttelstädt, der Musikus sei, den ganzen Tag weiter nichts thue, als geige, Klavier und Orgel spiele, und jeden Abend aus seinem Heimatsorte herüberkäme, um mit dem Kantor, seinem Jugendfreunde, und der Marie, seiner Braut, zu plaudern, spazieren zu gehen oder Musik zu machen, wobei Marie mit ihrer prachtvollen Stimme Lieder singe, die der Ludwig selbst verfertigt hätte.

Im übrigen war sie, wie ihr Bruder, im ganzen Dorfe samt dem Ludwig beliebt. Der letztere jedoch, meinte man, wenn auch sehr verstohlen, sei zwar ein wunderhübscher, kreuzgutmütiger Junge, aber es sei etwas — und dabei tippte man sehr bezeichnet an seine Stirne — etwas nicht ganz richtig hier oben bei ihm. Daß er manchmal die Nächte mit den andern Burschen durchgetollt, das war weiter nichts, aber daß er oft ganz allein mit seiner Geige in den Wald hineinlaufe, und dann da draußen im Mondenscheine den schlafenden Vögeln und den alten Bäumen etwas vorfidle, das war doch höchst verdächtig. — Und das Geigen verstand er! Das Herz im Leibe hüpfte einem dabei vor Freude und Lust und die Thränen kamen einem dann immer wieder in die Augen, man wußte gar nicht wie! — Und wie seine Augen dann leuchteten, wie sein Gesicht zuckte und glühte — es wurde einem ganz unheimlich dabei! — —

So ging das Gerede und jeder wußte etwas Neues. — —

Das untere Zimmer in dem erwähnten Hause bewohnte für gewöhnlich der Kantor und seine Schwester. Die beiden Fenster derselben gingen auf ein kleines Gärtchen hinaus, das von Mariens sorgsamer Hand gepflegt, im schönsten Blumenschmuck prangte. Nur die Rosen waren noch nicht aufgebrochen, bis auf zwei oder drei, die dunkelrot in die helle Lenzpracht hineinlachten. In der Mitte der Stube stand ein Tisch, auf den ein blendend weißes Tuch gedeckt war. Ueberhaupt herrschte überall eine wohlthuende Ordnung und Sauberkeit, die mit echt weiblicher Grazie und Aufmerksamkeit harmonisch verbunden dem etwaigen Besucher dieses Zimmers sofort in die Augen sprang.

Der Kantor, ein junger, ungefähr vierundzwanzig Jahr zählender Mann, mit blondem, glatt zurückgekämmtem Haar, blauen, gutmütigen Augen und einem gesunden, offenen Gesicht, saß vor dem fast neuem, für damalige Verhältnisse beinah kostbaren, kleinen Flügel, den er sich von seinen Ersparnissen angeschafft hatte, und spielte kaum hörbar einen alten Choral, den er geschickt von einer Tonart in die andere überleitete. Seine Schwester war damit beschäftigt Brot und Butter, frischen Schinken und eine Flasche Bier auf den Tisch zu stellen zum Abendbrot.

Es war eine schlanke, schöne Gestalt. Dunkelbraunes Haar umrahmte das zarte, blasse Gesicht, aus dem ein paar tiefe, seelenvolle, hellbraune Augen sinnig und träumerisch in die Welt blickten.

Der Bruder hielt plötzlich mit seinem Spiel inne und wandte sich nach seiner Schwester um, der er bis dahin den Rücken zugekehrt hatte.

„Wo nur Ludwig heute bleibt?“ sagte er mit seiner tiefen, wohlklingenden Stimme, „sonst ist er gewöhnlich um diese Zeit schon eine ganze Stunde, wenn's gut geht, noch länger, da. Hat er Dir vielleicht etwas gesagt, daß er heute nicht kommt? — Es wird dunkel.“

„Nein, Paul!“ entgegnete Marie und ihre Stimme zitterte leicht, „er wird wohl noch keine Zeit haben, aber ich hoffe, er wird noch kommen.“

Sie schwieg und vollendete das Decken des Tisches. Der Kantor, dem die innere Bewegung seiner Schwester nicht entgangen war, fragte mit teilnehmender Stimme zurück, „was hast Du nur, Schwesterchen, Du bist mir so still und merkwürdig heute. Bist Du krank?“

„Nein, Paul“, entgegnete sie rasch, nein! Nur etwas beklommen ist es mir ums Herz; ich bin so eigentümlich unruhig, als thäte man mir heute noch ein recht großes Leid an.“

Eine Thräne trat ihr in die Augen und sie sah zum Fenster hinaus, um es den Kantor nicht merken zu lassen.

„Ach, sei nicht thöricht, Marie! Du hast Sehnsucht nach Ludwig. Er wird schon kommen.“

„Nein, er ist schon da!“

Ein junger, schlankgebauter Mann öffnete hastig die Thür, warf seinen Hut auf einen Stuhl, und eilte zum Kantor, ihm herzlich die Rechte schüttelnd.

„Guten Abend Paul, guten Abend Marie!“

Er ließ Pauls Hand los und ergriff die schlanken, weißen Hände Mariens, sie zärtlich an seine frischen, roten Lippen drückend.

„Guten Abend, mein süßes, süßes Lieb! Wie geht es Dir? — Aber Du weinst ja, was hast Du denn?“ Er schlang seinen Arm um ihren Hals und blickte ihr fragend in die Augen.

„Ach, ich weine vor Freude, Ludwig, weil Du noch gekommen bist. — Ich bin so glücklich — so glücklich.“ Sie lehnte sich an seine Schulter und drückte ihm die Hand.

„Wir dachten schon, Du würdest heute gar nicht mehr kommen“, sagte Paul, „und da ist Marie die Sehnsucht in die Augen getreten. Weißt ja, wie die Mädchen sind! — Aber nun schnell, Du wirst Hunger haben, ich habe auch welchen! Ihr könnt auch nachher tändeln.“

Wenige Augenblicke später saßen sie alle Drei um den Tisch und begannen zu essen. Der Vollmond, der inzwischen aufgegangen war und gerade durch die Fenster in die Stube schien, machte ein anderes Licht entbehrlich. Eine feierliche Stille lag draußen auf dem Lande; leise wehte der Abendwind den würzigen Duft der Veilchen und Reseda aus dem Gärtchen in das trauliche Zimmer herein.

„Eine große Neuigkeit habe ich Euch mitzuteilen“, begann Ludwig nach einem längeren Schweigen, währenddessen jeder seinen Appetit zu befriedigen gesucht hatte, „die Euch überraschen wird. — Ich bin heute zum letztenmale hier gewesen, das heißt, nur für eine längere Zeit vorläufig, dann komme ich wieder! — Ich habe mir Deinen Rat überlegt, Paul. Du hast Recht, ich muß in die Welt hinaus, wenn etwas Ordentliches aus mir werden soll. Ich muß andere Menschen und Verhältnisse kennen lernen, muß endlich einmal aus diesem ewigen Einerlei in das bunte, bewegte Leben. Ich kann mich überall in den Konzerten hören lassen, also wird mir das Geld nicht mangeln, und meinen Namen mache ich auch gleich auf solche

---

*) Die Autorschaft dieses populärsten aller Volkslieder wird neuerdings F. W. Kücken zugeschrieben.

**) Joh. Ludwig Böhner, geb. 8. Jan. 1787 zu Döttelstädt (Gotha), Komponist, Klavier und Orgelvirtuos, gest. 28. März 1860 ganz verkommen in der Nähe von Gotha.

Weise den Leuten bekannt. — Du hast Recht, und mein Vater sagt es auch, hier kann nichts Gescheutes aus mir werden. Du weißt, ich bin längere Zeit Spohrs Schüler gewesen, das ist auch ein gutes Geleit für mich."

„Das freut mich, Ludwig, daß Du endlich auf diesen vernünftigen Gedanken gekommen bist, und wann willst Du fort?"

„Schon morgen früh. Frisch gewagt ist halb gewonnen! Ich gehe von hier — — — doch genau weiß ich freilich meinen Weg noch nicht. — Aber freust Du Dich denn nicht Marie? — Was hast Du denn?"

Marie saß ihm gegenüber. Erst jetzt schaute er sie an, da er vorher direkt zu Paul gesprochen hatte. Sie war totenbleich geworden und ihre braunen Augen hatten sich mit großen, schweren Thränen gefüllt. Als sie Ludwig anredete, fuhr sie wie aus einem Traum erwachend zusammen und sagte mit thränenerstickter Stimme: „O, ja, Ludwig, ich freue mich recht — recht sehr!"

Weiter kam sie nicht; ein krampfhaftes Schluchzen machte sich Bahn und die Hände vor das Gesicht pressend brach sie in ein haltloses Weinen aus.

Ludwig war zu ihr geeilt und sich auf die Knie werfend, versuchte er ihr die Hände von dem Gesicht zu ziehen und sie mit tröstenden Worten zu beruhigen.

„Mein süßes, süßes Lieb! ich gehe ja nicht für immer, ich komme ja bald wieder! — Und dann wirst Du meine kleine, liebe Frau! — Weine doch nicht! — Meinst Du, ich vergäße Dich, ich könnte Dir untreu werden? — Dir? — Wer Dich geliebt hat, der kann die Untreue gar nicht kennen! — Komm, sei still! Mach mir das Herz nicht noch schwerer, als es schon ist. Sieh, wenn man erst meinen Namen mit Stolz nennen wird, dann bin ich ja auch erst wert, vor Dich hinzutreten und Deine Hand zu verlangen. — Laß uns heute noch recht glücklich und fröhlich sein! — Was sind denn die paar Jahre? — Unsere Sehnsucht und unsere Liebe werden sie zu Minuten machen!" —

Sie hatte die Hände längst schon fallen lassen und unter Thränen lächelnd lauschte sie den warmen, warmen, treuen Worten ihres Geliebten.

Er sah ihr in die tiefen, dunkeln Augen, und das Herz ward ihm immer voller und voller. — Nein, er hätte es nicht fertig gebracht, diesem Mädchen der er Alles, Licht, Luft, Frühling, Frieden und Sonnenschein, auf der Erde war, nur mit einem Gedanken untreu zu werden.

Edle, große Entschlüsse und Hoffnungen füllten in diesem Augenblicke seine Seele, und das Herz wollte ihm bald zerspringen vor ungeahntem Jubel und Glück.

„Bist Du nun wieder lieb und gut, mein Herz?" Sie lächelte und nickte, indem sie sich schnell niederbeugte und einen langen, heißen Kuß auf seine freie, offene Stirn drückte.

„Du meinst es ja gut, Ludwig, aber weißt Du, wie es Alles kommen kann?"

„Ist nicht das Schicksal in meiner Hand", sagte er, „bin ich nicht meines Glückes Schmied?" — Laß es kommen, wie es will, wenn zwei zusammenhalten, muß es gut gehen! — O, die Welt scheint mir zu eng und zu klein zu sein für meine Wünsche und Hoffnungen. Ich kann das Höchste leisten, Marie, und will mir die Kraft erlahmen, ein Gedanke an Dich wird mir Titanenmut verleihen; wenn ich müde und lässig werde, will ich mich Deiner erinnern, dann wird neues Leben mich wieder durchfluten."

Wie schön er war, der einundzwanzigjährige Schwärmer! Und wie ehrlich und gut er es meinte! — Kannte er sie doch noch nicht die Abgründe, die in der menschlichen Seele verborgen schlummern, wußte er doch noch nichts von den Gefahren der Welt, die die höchste Kraft zu Nichte machen und die schönsten Träume kalt und grausam zerstören.

Ludwig war bei den letzten Worten aufgesprungen und hatte Marie fest umschlungen.

„Nun laß!" sagte sie endlich und wehrte sanft seinem Kosen. „Spiel mir noch etwas vor. Du mußt bald gehen, denn sonst bist Du müde morgen und hast nicht ausgeschlafen."

„Ich habe Dir auch mein jüngstes Lied mitgebracht; ich will Dirs vorsingen. Es gehört Dir, mein Lieb!"

Marie stellte sich hinter seinen Stuhl, während der Kantor, der sich während der letzten Scene leise hinausgeschlichen hatte, bei den ersten Klängen wieder hereinkam und sich auf einen Stuhl am Fenster niederließ.

Mit einer wilden, dämonischen Weise begann Ludwig. Das Weh des Abschieds war es, das ihn mächtig erfüllte. Immer leidenschaftlicher, schmerzlicher ward sein wunderbares Spiel, bis es, allmählich wieder ruhiger werdend, in eine einfache, innige Melodie hinüberleitete. Noch wenige Akkorde, und mit seiner vollen Baritonstimme einsetzend, sang er mit tiefem, seelenvollem Ausdruck:

„Ach, wie ist's möglich dann,
Daß ich Dich lassen kann!
Hab Dich von Herzen lieb,
Das glaube mir!
Du hast die Seele mein,
So ganz genommen ein,
Daß ich kein andre lieb,
Als Dich allein."

„Blau blüht ein Blümelein,
Das heißt Vergißnichtmein;
Dies Blümlein leg ans Herz
Und denke mein!
Stirbt Blum und Hoffnung gleich,
Wir sind an Liebe reich,
Denn die stirbt nie bei mir,
Das glaube mir!"

Er schwieg und mit einem kurzen Nachspiel endete er. Tiefes Schweigen herrschte in dem halbdunkeln Zimmer. Marie hatte die Hände wieder vor das Gesicht gepreßt; das Herz wollte ihr bald zerspringen vor unfaßbarem Weh. Eine bange Ahnung erfüllte sie; Ludwig hatte zum letztenmal vor ihr gespielt.

Der Kantor brach endlich das Schweigen.

„Ludwig, das ist ein Meisterstück; wenn Du nichts hinterließest, als dieses Lied, Du hättest doch genug für Deine Unsterblichkeit gethan.

Ludwig antwortete nicht. Aus seiner Brusttasche zog er ein Notenblatt und reichte es Marie hin.

„Nimms, Lieb! Es ist mein Schwur, mein Versprechen, mein Alles! — Nicht wahr, Du bleibst mir treu?"

„Ja, Ludwig. — Wie kannst Du fragen? — Ewig — immer!" „Und nun geh! Es ist schon spät." —

„Wir werden Dich noch eine Strecke begleiten", warf Paul dazwischen und erhob sich.

Ludwig machte keine Einwendungen, denn es war ihm auch so schwer ums Herz; er sehnte sich hinaus in das Freie. Kurz darauf gingen sie. —

Es war eine wunderschöne Maiennacht. Groß und voll stand der Mond an dem tiefdunkeln Himmel und hüllte ringsum Alles in seinen silberweißen, geheimnisvollen Schimmer, und um ihn herum in unermeßner Ferne leuchteten die unzähligen Goldfunken der Sterne still herab auf die schlummernde Erde.

Sie gingen schweigend dahin; keines von ihnen wollte und konnte reden.

Ludwig fand das Wort zuerst wieder.

„Ihr habt mich weit genug begleitet; kehrt nun um. Ihr erhaltet bald Nachricht von mir. — Lebe wohl, Paul. Behüt Dich Gott, Marie!"

Er schüttelte ihnen herzlich die Hand und küßte Marie noch einmal lang und innig auf den Mund.

„Auf baldiges Wiedersehn! Bis dahin „Gott befohlen"!"

„Leb wohl, Ludwig!"

Sie trennten sich, und ohne sich umzusehen, schritt Ludwig seinem Heimatsorte zu.

„Ach, wie ist's möglich dann, daß ich Dich lassen kann!" summte er leise vor sich hin.

„Nein, ich lasse Dich nicht! — oder thät ichs, ich wäre ein Schurke, der nicht verdiente auf Gottes schöner Erde zu wandeln. — Glück sei mir hold!" —

Es war schon spät zur Nacht, als Marie aus ihrem dumpfen Hinbrüten erwachte.

„Ach, wie ist's möglich dann, daß ich Dich lassen kann!" klang es auch ihr beständig in den Ohren. Sie warf sich vor ihrem Bett, über dem ein gekreuzigter Heiland hing, auf die Knie, und betete heiß und lang zu Gott für Ludwig, für sich und für ihre Liebe. —

Erst als der Morgen graute, schlief sie — einen unruhigen, halbdurchwachten Schlaf. —

II.

Das ist die alte Geschichte,
Und bleibt doch ewig neu.
Und wem sie just passieret,
Dem bricht sie das Herz entzwei.

Sieben oder acht Jahre waren seit jenem Frühlingsabend vergangen. Ein heftiger Dezembersturm fegte durch die Straßen der preußischen Hauptstadt und wirbelte die dicht herabfallenden Schneeflocken wild durcheinander. Jedermann, der nichts im Freien zu suchen hatte, blieb an dem warmen Kamin sitzen, und deshalb waren die Trottoirs weniger belebt, als sonst wohl um diese Stunde.

Ein hoher, schlanker Mann, den Ueberzieher fest zugeknöpft, eilte hastig eine der breiten Straßen dahin und machte dann vor einem schönen, vornehmen Hause Halt, in das er eintrat und eine hell erleuchtete Treppe mehr hinaufsprang als hinaufging. Er zog die an der gläsernen Entreethür befestigte Klingel und nach wenigen Augenblicken machte ihm ein schmuckes Kammermädchen dieselbe auf. „Sie sind's, Herr Böhner? — Madam erwartet Sie schon." Der junge Mann drängte mit einem kurzen „Guten Abend" schnell an ihr vorbei und öffnete die dem Entree gegenüberliegende Thür ohne anzuklopfen. Es war ein hohes, comfortabel eingerichtetes Zimmer, in welches er eintrat. An der einen Wand nicht weit entfernt von dem Kamin lag halb auf einen dunkelblauen Divan ausgestreckt eine wunderschöne, jugendlich üppige Frauengestalt. Eine mattrot gefärbte Ampel, die an der Decke hing, goß ihr eigentümliches, rosigdämmerndes Licht über das berückende Weib. Das durchsichtige, schmale Antlitz, von goldblonden Locken umrahmt, hatte einen träumerischen, schwermütigen Ausdruck, dessen Weichheit jedoch von dem unstät flackernden Glanz der großen, feuchten, stahlgrauen Augen beeinträchtigt wurde. Dann und wann spielte ein spöttisches, hartes Zucken um den kleinen, roten Mund, verschwand aber sofort wieder und machte einem schmerzlich scheinenden Zuge Platz.

Der junge Mann, jetzt hoch in den zwanzig stehend, hatte Hut und Ueberzieher auf einen Sessel geworfen, und betrachtete mit glühenden Blicken das Weib. (Schluß folgt.)

Ein Abenteuer Karl Formes'.

D. G. Karl Formes gab einmal in einer lustigen Künstlergesellschaft Einiges über seine Abenteuer mit den Sioux und „Sitting Bull" zum Besten, wie er gefangen genommen, seine Begleiter sofort getötet, er selbst aber nach dreißigtägigem Fasten an den Marterpfahl geschleppt und nach genügend bekannter Cooperscher Manier mit allerhand kleinen Chikanen von Messerwerfen, brennenden Holzspähnchen und Kriegstänzen zu einem seligen Ende vorbereitet worden sei.

„Und wie wurden Sie gerettet?" fragte einer der Zuhörer, dem die Kunstpause zu lange dauerte, um den Schluß der Geschichte wirksamer hervortreten zu lassen.

„Hören Sie", fährt Formes mit der ernstesten Miene fort, „ich hatte mit einem Stoizismus die Quälereien dieses Gesindels ertragen, der meines unsterblichen Vorbildes Lederstrumpf würdig war. Keine Wimper hatte gezuckt, wenn haarscharf an meinem Kopfe vorbei die Messer in den Holzstamm fuhren, so daß der Griff an meiner Schläfe vibrierte, kein Schmerzensseufzer war meinem Munde entflohen, wenn die Weiber dieser Wilden die brennenden Hölzchen mir unter die Nägel trieben. Ich hatte beschlossen, als ein „Häuptling" zu sterben. Da saust das erste Messer heran, das mich wirklich trifft; die Schneide ritzt meine Kopfhaut und die Spitze nagelt unbarmherzig meine Künstlerlocken an den Marterpfahl. Ich fühle, daß der Augenblick gekommen ist, wo sie ein Ende mit mir machen werden. Der indianischen Sitte gemäß beschließe ich, meinen Totengesang anzustimmen. Ich wähle meine Bravour-Arie dazu und plötzlich braust es mit des Basses Grundgewalt von meinen sangeskundigen Lippen: „In diesen heil'gen Hallen, kennt man die Rache nicht!" Bei den ersten tiefen Tönen halten die Indianer mit ihrem Mordwerke ein. Staunen malt sich auf allen Zügen, — plötzlich liegt die ganze Gesellschaft vor mir auf den Knieen und in gebrochenem Englisch schreit die Bande wild durcheinander: Karl Formes! Das ist Karl Formes! So kann nur Formes singen! Lassen Sie mich kurz sein, meine Herren. Ich wurde losgebunden, eine alte Squaw übernahm es, mich mildthätig zu pflegen, nach acht Tagen reiste ich ab, mit einem Diplom als Ehrenhäuptling der Sioux versehen, nachdem ich als Andenken das Messer, welches mir meine Kopfhaut geritzt, eingesteckt hatte. Meine Stimme und mein Renommee als Künstler hatten mich gerettet!"

Rätsel.

F. J. Für mich allein bin ich ganz ohne Wert;
Und doch, bei all dem vielen Schönen, das man hört,
Tret ich von selbst — und hoch willkommen — ein,
Wär' ich nicht da, man würd' ermattet sein.

Auflösung des Rätsels in voriger Nummer:

Abt — Franz Abt.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage; letztere enthält: Franz Behr „Blumenlieder" Salon-Walzer für Klavier.

Beethoven als Heiratsvermittler.

Erzählung

von

Balthasar Ludwig.

I.

Der „Goldne Stern" — des unweit Wien an einem lieblichen, grünen Hügelabhang, versteckt in einem Obstbaumwald liegenden Dörfchens N. — war das besuchteste Wirtshaus der Umgegend. Die Anziehungskraft verdankte es keineswegs seinem sauern Wein, auch nicht dem vortrefflichen Bier aus dem Brauhaus „Zum Täuberl", ja selbst nicht einmal der noch vortrefflichern verwitweten Wirtin mit ihrem immer lachenden, rosenroten Antlitz und der behäbigen Körperfülle, welche der beste Empfehlungsbrief ihrer ausgezeichneten Küche war. — Nein, das reizende Nannerl, ihr Pflegetöchterlein und einstige Erbin schien der vielvermögende Magnet!

Alle Männer alt und jung, verheiratet und ledig waren einig, daß es kein braveres, herzlieberes Dirndel weit und breit gäbe. — Derjenige, welcher dies am besten beurteilen konnte: der schmucke Natzerl, Kräuterleni's einziger Sohn ging allein nicht mehr in den „Goldnen Stern".

Die Wirtin hatte ihn, als sie hinter das süße Geheimnis kam, das Nannerls und Natzerls junge Herzen verband, einen „Bettelbuben" gescholten, dem es nicht einfallen solle, seine Hand nach ihrem Mädle auszustrecken. In Zorn und Schmerz war er auf und davon gegangen, um in der Welt sein Glück zu versuchen, denn er wollte nicht eher wieder ihre Schwelle betreten, bis er mit vollen Händen kommen konnte.

Mit dem Reichwerden ist es aber ein eigen Ding! Dem Natzerl wollte es trotz allem guten Willen nicht sonderlich glücken, wenigstens ging es sehr langsam damit. Mit unermüdlichem Fleiß und einer fast an Geiz grenzenden Sparsamkeit hatte es der wackere Bursche in den zwei Jahren seiner freiwilligen Verbannung knapp bis zu 305 Gulden 42 Kreuzer östreichischer Währung bringen können.

Aber er war jung und unverdorben, daher hoffnungsfreudig und vertrauensselig und glaubte zuversichtlich: der liebe Herrgott habe das hübsche Nannerl extra einzig und allein für den kreuzbraven Natzerl erschaffen, und daß sich derowegen die Zeit erfüllen müßte, die sie Zweibeiden zusammen thät, war ein Ding, das sich unter allen Umständen von selbst verstand.

Das Mädchen dachte ebenso, und vertrauend in Liebe und Treue würden sie ruhig auf die Erfüllung ihres Lebensglückes, wer weiß wie lange gewartet haben, wenn der Himmel nicht ein gnädiges Einsehen gehabt hätte.

Natzerl hatte sich bis zum Küfer und Unterkellner in dem berühmten „Kameel", einem damals beliebten, vielbesuchten Wein- und Kaffeehaus in Wien emporgearbeitet. Etwas ungeschliffen noch, aber treu wie Gold, umsichtig und anstellig waltete er seines neuen Amtes.

Eines Tages glaubte er einen der Gäste nicht ohne Mißtrauen beobachten zu müssen. Es war dies ein in sich gekehrter, finsterblickender Mann von robuster Statur, etwas vernachlässigt in Kleidung und Manieren. Er saß allein und las mit anscheinend großem Interesse eine politische Zeitung nach der anderen. Da blieb denn es nicht bei stillschweigenden Kommentaren. Bald lachte er laut auf, bald machte er seinen Gefühlen durch unverständliches Gebrumm Luft, oder warf mit königlicher Kopfbewegung das wirre Haar aus der breiten, markigen Stirn und schlug mit der wuchtigen Faust auf den Tisch, daß Tassen und Gläser klirrten, um bald darauf wieder wie geistesabwesend vor sich hinzustarren in tiefem, ernstem Sinnen.

Die Gäste ringsum wurden nach und nach aufmerksam; einige steckten flüsternd die Köpfe zusammen, andere schauten neugierig oder mit scheuer Verehrung hinüber. Natzerl urteilte, wie alle Naturburschen, nachdem, was er zu sehen glaubte und war auf seinem Posten.

Als der sonderbare Gast endlich nach seiner Kopfbedeckung griff und im Begriff war, unbemerkt aus der wohlbekannten beliebten Hinterthür zu verschwinden, sprang er eilfertig hinzu, erwischte ihn am Rockkragen und ihn derb schüttelnd, schrie er: „Halt Kumpan! noch ist der Kaffee nicht bezahlt!"

Ein Blitz aus dem mächtigen Auge halb zornig, halb lustig traf ihn. Natzerl wußte nicht, wie ihm geschah; er ließ den Rockkragen fahren. Es war auch hohe Zeit, denn ein Dutzend Fäuste streckten sich bereits nach ihm aus; heftige Reden und wütende Blicke trafen ihn von allen Seiten.

„Natzerl, ein Esel bist Du!" schrie der Wirt, es ist ja der Herr van Beethoven."

„Kein Esel, aber ein Flegel!" lachte Beethoven, bezahlte und ging.

Natzerl im Bewußtsein guten Rechtes stand da mit trotzig herausfordernden Blicken wie ein gereizter Löwe.

Der Gardehusaren-Oberst von N. besah sich den strammen, schmucken Burschen mit großem Vergnügen. Die steifgewichsten Zipfel seines langen Schnurrbartes durch die Finger ziehend schmunzelte er: „Ein Prachtkerl — Potz Blitz! den Flegel aber wollen wir ihm austreiben".

Natzerl als einzige Stütze seiner kränklichen Mutter war seiner Zeit militärfrei geworden. Er hatte sie vor kurzem durch den Tod verloren. Kein Gott half — jetzt mußte er in die Soldatenjacke! Mit dem Reichwerden und der Hoffnung auf Nannerls Besitz hatte es nun gute Wege und lange Weile.

II.

Ein halbes Jahr später trat der Sternenwirtin hübsche Pflegetochter aus dem Brauhaus „Zum Täuberl" — wo sie abgestiegen war um die Vierteljahresrechnung zu bezahlen — und wanderte mit zaghaftem Herzen, aber entschlossenen Schritten nach dem Schottenthor. Mit dem sonst allzeitfröhlichen Mädchen war eine Veränderung vorgegangen. Ihr Wesen erschien ernst und gesetzt. Ein Hauch von Schwermut lag über ihrem frischen, herzigen Kindergesicht und machte, wie der Tau die Rosen, dasselbe noch anziehender. Nannerl war gerade nicht blöde, aber als sie am Ziel ihrer Wanderung die breiten Steinstufen eines fremden altertümlichen Hauses aufzusteigen begann, wurde ihr doch beklommen zu Mut. Oben angelangt, fand sie einen alten Mann, der Diener und Schneider in sich zu vereinigen schien, denn er handhabte — in der bekannten orientalischen Stellung auf dem Tisch hockend — bald die Bürste, bald das Nähwerkzeug mit gleicher Kunstfertigkeit an der aufbesserungsbedürftigen Garderobe seines Herrn.

„Wohnt hier der Musikus — Herr van Beethoven!" fragte sie.

Der Alte bejahte, ohne sich in seiner Arbeit stören zu lassen, erkundigte sich aber mit einem forschenden Seitenblick nach ihrem Begehren, gleichzeitig versichernd, daß sie jetzt unmöglich vorgelassen werden könne, da sein Herr komponiere.

Das Mädchen wollte sich durchaus nicht abweisen lassen. Sie hatte etwas Bestimmtes und doch gar Rührendes in ihrem Wesen, daß der gutmütige Graukopf es nicht übers Herz brachte, sie rauh anzulassen, obwohl er verstand, Zudringliche abzufertigen, welche in müßiger Neugierde die Schaffensruh des großen Tonheros zu stören wagten, oder solche, die es auf das gute Herz und die offene Hand des Meisters abgesehen hatten. Hier mußten andere Gründe obwalten. Nach längerem Besinnen führte er das hübsche Nannerl kopfschüttelnd ins nächste Zimmer, wo sie abwarten könne, bis sein Herr fertig sei.

Die Zeit, die sie geduldig ausharrend dort zubrachte, schien ihr eine Ewigkeit zu währen. Zehnmal hatte sie sich die Kleider zurecht gezupft und das letzte Stäubchen von den zierlichen Bändelschuhen geschlagen, als es endlich in dem bisher kirchenstillen Nebenraum lebendig wurde. Lautes Selbstgespräch und hastige Schritte schallten herüber, untermischt mit unartikulierten Lauten, die sich bald wie Seufzen und Brummen, bald wie ein gelindes Heulen anhörten.

Nannerl wurde es schier unheimlich. Fester umschloß sie das „Verlegenheitskörbchen", die unerläßliche Beigabe zum ländlichen Sonntagsputz und blickte gespannt, aber auf alles gefaßt, nach der Thür.

Eine liebliche Musik ertönte: erst weich und innig, dann leise klagend in tiefem erschütterndem Seelenschmerz, und ruhiger werdend schloß sie vergebungsvoll — wie Gebet.

Nannerl war es, als stürmten alle Wonnen und Leiden des kurzen Liebestraumes, den ihr junges Herz erlebt, mit doppelter Macht auf sie ein. Sie weinte.

Drüben war es still geworden, Schritte näherten sich und durch die Thür trat die cyklopenartige Gestalt eines sonderbar aussehenden Mannes. Der reiche Haarwuchs wallte lose um das breite, gesunde aber gegenwärtig noch unrasierte Gesicht, in welchem ein Paar tiefe, unergründliche Augen wie Feuer brannten. Er war in ein Gewand von grauem Biber gehüllt nach Robinsohnschem Zuschnitt, der Art wie es seiner Zeit unter dem drolligen Namen „Leib- und Seelaneinander" unsere süddeutschen Abc-schützen trugen. Des Mädchens erschrockenes Gesicht schien ihn zu belustigen, doch fragte er sanfter, als sie nach seinem Anzug erwarten konnte nach ihrem Wünschen.

Nannerl konnte vor verhaltenem Weinen kaum ein verständliches Wort hervorbringen, faßte sich aber, als er ihr wohlwollend, wenn auch ungelenk, zusprach, und die dunkeln Augen in seinem unschönen Gesicht so menschenfreundlich und vertrauenerweckend auf sie herabblickten. Sie wußte nicht wie es kam, daß sie ihm alles, was sie bedrückte, sagen konnte und mußte!

Der große Meister folgte mit Interesse, nur manchmal, wenn sie in ihrer treuherzig naiven Weise die verlorenen Herzensfreuden und kleinen Seelenleiden ihres tragisch gewordenen Liebesromanes gar zu drastisch verbrachte, flog die Lachlust wie heller Sonnenschein über sein ernstes Gesicht.

„Schauens! der Natzerl war halt doch in seinem Recht, und er ist a braver, herzensguter Bub, nur den Herrn van Beethoven hat er Ihnen nit ansehen konnt. Hätt's auch nit konnt!" meinte sie treuherzig und fuhr mit scheuem Seitenblick auf sein Kostüm fort: „Ihro Gnaden schauen halt verzweifelt drein!"

Beethoven brach in ein schallendes Gelächter aus.

„Hab' allweil' 'was Blitzdummes sagt?" meinte sie und neigte schämig das Haupt.

„Durchaus nicht Nannerl!" rief er belustigt, „und Deinen herzlieben Bub' mußt Du wiederhaben. — Wie fangen wir es nur an?"

„Geben Sie den Natzerl frei, 'bitt schön Ihro Gnaden!"

„Da traust Du mir viel zu, Kleine!"

„Sie haben gute Freunde am Hof."

„Hm, hm!" machte der Meister.

„Natzerl wollt' sich halt selber loskaufen", fuhr sie weinend fort, „ein Bursch aus unserm Dorf will für ihn einstehen — aber es kostet 350 Gulden. — Das ist viel; sein Erspartes langt nit und mein Patenpräsentel" — damit zog sie einige wertlosen Schmucksachen aus dem Körbchen — „ist halt a Bettel, wie der Goldschmied sagt".

„Weine nicht Nannerl! Wir wollen sehen, was sich machen läßt. Apropos! Weißt Du das Paternostergäßel?"

Sie nickte.

Er holte aus dem Nebenzimmer eine Notenrolle, riß ein Blatt Papier aus seinem Notizbuch und schrieb:

An seine Wohlgeboren Herrn Tobias Haslinger Paternoster—(Miserere)—Gässel.

Bestes Atjutanterl!

Ich brauche Geld — Geld — Geld — sogleich. — Anbei die Korrektur des Trio.

Beethoven.

Er überreichte beides dem Mädchen.

„So Nannerl, bringe dies in die Musikalienhandlung von Haslinger und Komp. und geh' getrost heim — Dein Natzerl muß frei werden!"

III.

Die guten Freunde hatten wirklich ein Machtwort gesprochen: Natzerl war frei geworden, ohne einen einzigen Kreuzer von seinem sauer Ersparten geopfert zu haben.

An dem Nachmittage, als er die Soldatenjacke mit dem Schurzfell des Kellermeisters im Brauhaus „Zum Einhorn" in der Wiener Neustadt vertauschte, wanderte Beethoven den Hut im Nacken, hemdärmelig, den Rock über die Schulter geworfen — denn die Sonne brannte heiß — in Sturmschritten nach Nannerls Heimatsort.

Der Weg war schlecht und staubig, aber bald winkte aus der Ferne des Dörfleins Kirchturmspitze und die Strohdächer der kleinen Gehöfte und Häusler lugten gar freundlich einladend aus dem Grün der Obstbäume hervor.

Das muntere Landvolk in Feld und Au lachte und scherzte bei der Arbeit, und die Hirtenbuben am Waldesrand pfiffen und sangen mit den Vögeln um die Wette.

Jetzt führte der Weg an einem Wiesenbächlein vorbei, das mit sanftem Gemurmel sich weiter schlängelte — das grüne Thal entlang, dem nahen Dorfe zu — im Schatten hoher Erlen und knorriger Weidenstämme, deren sanft bewegten, tiefniederhängenden Zweige den Wellenspiegel leise küßten.

Erquickende Kühle wehte da herauf den ermüdeten Wanderer zur Rast einladend.

Der Meister setzte sich auf einen bemoosten Baumstumpf.

Es war ein gar lauschiges Plätzchen — so recht geeignet zum Träumen und Dichten. Kein Wunder! Nannerls und Natzerls Liebesidyll trat in den Hintergrund und war samt dem menschenfreundlichen Unternehmen bald vergessen.

Er zog sein Handwerkszeug — wie er es scherzweise oft nannte — aus der Tasche, denn der große Tondichter ging selten ins Freie, ohne einige gefaltete

Bogen Notenpapier bei sich zu haben, worauf er mit Bleistift musikalische Gedanken, die ihm in den Sinn kamen, notierte.

Am Horizont ballten sich unterdessen dunkle Wolkenmassen zusammen. Brausend erhob sich der Wind, wirbelte stoßweise den Staub der ausgefahrenen Landstraße auf und griff in die Wipfel der Bäume, die sich ächzend und rauschend hin und her bogen.

Der Hirte zog mit der Heerde heimwärts und die Landleute tummelten sich auf den Wiesen, um das fertige Heu noch trocken unter Dach und Fach zu bringen.

Der Meister sah und hörte nicht, was um ihn vorging — er sann und schrieb. — Jetzt zuckte der erste Blitz hernieder; ein mächtiger Donnerschlag folgte. Wie aus einem Traum erwachend sprang Beethoven auf und sah sich ratlos um. Oben auf dem Wege hielt ein leichtes Gefährt. Die Lenkerin desselben, eine alte, behäbige Frau mit frischem, gutmütig lachendem Antlitz legte eben den Hemmschuh an und rief, als sie den großen Unmündigen unten erblickte, ihm freundlich zu, aufzusteigen, wenn er mitfahren wolle, im „Goldnen Stern“ fände sich ein Unterkommen. — Er ließ es sich nicht zweimal sagen, ergriff seinen Hut und folgte der Einladung, indem er das beschriebene Notenpapier sorgsam in seine Brusttasche schob. Es waren die ersten Skizzen zu seiner herrlichen Pastoral-Sinfonie, dem großartigsten Idyll in Tönen.

Noch saß er wie geistesabwesend neben der wackern Frau, die mit kundiger Hand die Zügel des Einspänners lenkte. Sie machte lange vergebliche Versuche, ihm die Zunge zu lösen, was sie sonst vortrefflich verstand. Erst als sie sich die Besitzerin des „Goldnen Sternes“ nannte und zufällig Nannerls Namen erwähnte, wurde er zugänglicher. Da freute er sich augenscheinlich der günstigen Gelegenheit, ihre Bekanntschaft zu machen.

„Komme ich doch extra von Wien“, sagte er, „um etwas Wichtiges mit Euch zu verhandeln.“

Sie schmunzelte.

„Der Herr wird halt a Weinreisender sein?“

„Ich handele mit Spiritus“, erwiderte doppelsinnig der joviale Meister.

Die Frau rückte von ihm weg mit einem mißbilligenden Seitenblick.

„Da gibts halt a schlechts Geschäft mit uns beiden. I — leid' das Gift nit in meinem Haus!“

„Bravo!“ lachte Beethoven, „mein Spiritus ist ohnehin nichts für Eure Bauern; liegt er doch hahaha! den Leipziger Rezensenten oft schwer genug im Magen.“

Der Wagen hielt. Die Sternwirtin brachte ihren Gast in die „beste Stube“, setzte ihm von ihrem besten sauern Wein vor und „Nannerl, ein Lämmernes!“ rief sie in die Küche, wo die Holzscheite auf dem Heerd lustig aufflackerten und das erwartungsbange Antlitz unserer kleinen Freundin mit unruhigem rotem Schein beleuchteten, während sie eifrig zu hantieren begann.

Als echte Evastochter lenkte die Wirtin das Gespräch alsbald wieder auf die wichtige Angelegenheit, und ohne Umschweife fragte der Gast, dessen Augen rundum gewandert waren und nun durch die offene Thür auf dem reizenden Küchengenrebildchen haften blieben, ob der „Goldne Stern“ zu vermieten wäre.

„Zu vermieten oder zu verkaufen — wenn's bezahlt wird“, entgegnete sie mit schlauem Augenzwinkern. „250 Gulden Mietpreis mit Inventar und Vorräten fürs erste Jahr ist das Geschäft unter Brüdern wert!“

Beethoven, durchaus unerfahren in Geldsachen, zählte ohne sich zu besinnen die geforderte Summe, welche nach den Verhältnissen viel zu hoch war, auf den Tisch.

Schon im begriff das Geld einzustreichen, zog sie plötzlich anderen Sinnes die Hand wieder zurück.

„Nein, es geht halt nit! Ihr seid kein Rechenmeister und der „Goldne Stern“ muß sein Renommee behalten.“

„Danke“, lachte Beethoven, „aber es ist ja nicht für mich, sondern für einen jungen Freund, den Kellermeister aus dem „Einhorn“ in Wien, ein vortrefflicher Bursche, und kreidekundig ist er, das könnt Ihr mir glauben.“

„So ist's was anderes“, meinte die Wirtin, zählte beruhigt das Geld und quittierte.

Nach einer Weile begann Beethoven: „Noch Eines Frau Sternwirtin: mein Freund ist ledig. — Ohne kundige Hausfrau möchte das Renommee Eures Hauses doch leiden. Nannerl wär' die Rechte; sie war in Eurer Schule. Zwar reich ist er nicht, aber brav, Ihr könnt ihm getrost Euer Mädle anvertrauen. Einige hundert Gulden Erspartes hat er vor sich gebracht; ich lege zur Aussteuer etwas hinzu, wenn Ihr gleich „ja“ sagt.“

„Ihr habt's eilig“, erwiderte die Alte bedenklich, „aber es ist des Mädels Sache. Die hat ihren Kopf und einen eigenen Geschmack. Fragt sie selber. Mir soll es recht sein.“

Nannerl, bereits informiert, sträubte sich erst zum Schein, sagte aber nicht „nein“, als ihr die Mutter noch mehr, wie der Gast zusetzte, ja sie gab ihr Jawort sogar schriftlich.

Beethoven steckte die beiden inhaltschweren Dokumente — der Mutter Mietkontrakt und der Tochter Billet d'amour — lächelnd zu sich und versprach den künftigen Sternenwirt am nächsten Sonntag zur Schau zu schicken.

Der Entscheidungstag lief glatter ab, als man erwarten durfte.

Die Sternenwirtin söhnte sich mit Nazerl — der nicht mit leeren Händen kam, und sich in der Fremde vorteilhaft verändert hatte — nach der ersten Ueberraschung vollkommen aus. Ja, er wurde binnen Jahresfrist neben dem großen „Wiener Musikanten“ ihr spezieller Liebling, denn — der „Goldene Stern“ behielt sein Renommee.

Santa Cäcilia.

Ein Erinnerungsblatt

von

Anna Morsch.

„Sarà bellissima musica nella chiesa Santa Cäcilia.“ Mit diesen Worten brachte mir mein wackrer Augusto (Oberkellner in meiner römischen Pension), dessen besonderer Protektion ich mich als einzige „Tedesca“ unter den vielen „Englishmen“ zu erfreuen hatte, meinen Morgenkaffee. Ich kannte dieses „bellissima“, diesen „Superlatio assoluto“ der Italiener bereits zur Genüge, und nahm daher auch diese pomphafte Ankündigung mit der nötigen Vorsicht auf. Aber es war ja der 22. November, der Erinnerungstag unsrer lieblichen Tonmuse Santa Cäcilia, und so sahen mich denn die Nachmittagsstunden draußen in dem grünen Trastevere. Ich fand, wie erwartet, die alte ehrwürdige Kirche mit dem üblichen Ausputz behängt, rote und goldne Vorhänge, Fahnen und Embleme verbargen jede architektonische Gliederung, dazu Kerzen und Weihrauch, die üblichen prachtentfaltenden Priesterumzüge und — von wundervollen Menschenstimmen vorgetragen — die Harmonien der schon gewohnten weichlich sentimentalen, modernen, italienischen Musik — es war wieder dasselbe, was mich schon öfter gelockt und getäuscht hatte. Die alte heilige Musik Paläſtrinas und seiner Genossen scheint in Rom gänzlich verstummt zu sein, kaum daß mir später die Osterwoche noch einen schwachen Nachklang davon brachte, und wie unvergeßlich klingt mir doch das Wenige von den unsagbar schönen Menschenstimmen vorgetragen noch in Gedanken nach. —

Ueber die Feier wüßte ich somit nichts besonderes zu berichten, aber wenn die freundlichen Leserinnen, an die ich mich heut besonders richte, Lust haben, sich eine kurze Zeit meiner Führung anzuvertrauen, so erzähle ich ihnen, was ich dort an Ort und Stelle, größtenteils aus Volkesmund von unsrer holden Tonmuse, der wir ja vereint huldigen, gehört.

Wir durchschreiten rasch Roms menschenerfüllten Corso, diese rastlos klopfende Verkehrsader des modernen Stadtteils; enge, bergan ziehende Vias nehmen uns auf, jetzt öffnet sich der Weg, vor und unter uns liegt das alte weitgestreckte Forum Romanum mit seinen wankenden Säulenresten der stolzen, gebrochenen Tempel der Cäsarenzeit. Zögernd nur wandert der Fuß an dieser Stätte untergegangenen Glanzes vorbei, mit magischem Zauber lockt es zum Versenken in die träumende Sagenwelt dieser alten Ruinen; aber vorbei für heut mit flüchtigem Gruße. Durch die Triumphbogen Titus und des Konstantin führt der Weg, von links grüßen die gewaltigen Mauern der Flavischen Arena, während rechts der stolze Hügel des Palatin sich auftürmt, von welchem düster und geheimnisvoll die kolossalen Ruinen der Kaiserpaläste herab winken. Die Gegend wird einsamer, wir kommen in eine der stillsten Stätte Roms; verwaiste Klöster tauchen aus den grünen Vignen auf, die Maranna zieht mit trübem, trägem Lauf durch die Spina, versunkene Mauerreste decken träumerisch und vergessen den Boden, bis das Auge an den, zerklüfteten Felsen ähnlichen, Ueberresten der grandiosen Karakallathermen haften bleibt. Wir lassen sie zu unsrer Rechten, der Weg führt rasch zur Porta San Sebastiano und nun betreten wir die uralte hochberühmte via appia, die Königin aller antiken Straßen. Wir schreiten rechts von der via appia wenige Schritte über die duftenden Wiesen, ein kleines Gebäude mit drei vertieften Nischen liegt vor uns; aus dem üppigen Graswuchse tauchen mehrere mit Glas gedeckte Erhöhungen auf, — wir sind am Ziel und stehen am Eingange zu den Kalixt-Katakomben. Fürchte Dich nicht, liebe Leserin, daß ich Dir die ganze lange Wanderung durch die schauerliche Nacht der dunklen unterirdischen Gräberstraße zumute, nur ein kurzer Weg ist es bis zu der Stätte, wo frommer Eifer die zarte Jungfrau gekettet hatte, von deren Märtyrertum ich Dir ja heut erzählen will. Du darfst Dich ohne Scheu meiner Führung anvertrauen, Du siehst, daß der freundliche „custode“ mir nach vertraulich bekanntem Gruß ohne Weiteres die beiden Wachskerzen überliefert, er weiß, daß ich meinen Weg schon allein finde, so oft hat mich mein Interesse bereits in die dunkle Totenstadt mit ihren Krypten und ihren Freskenschmuck, den ersten stammelnden Kunstäußerungen eines neu aufblühenden Lebens, geführt. Wir steigen die schmale Treppe einige zwanzig Stufen in die düstre Tiefe hinab, und folgen dem ersten Gange, der in leiser Senkung noch tiefer in das finstre Gebiet der Erde führt, die Wachskerzen werfen ihr schwaches Licht scheu auf die schwarzen Wände mit ihren hohlen Nischen und den zertrümmerten Steinresten, den Grabstätten der ersten Christen. Nach kurzer Wanderung nimmt uns die erste Krypte auf, sie ist klein und unregelmäßig, dennoch bewahrte sie die irdischen Ueberreste von fünf Päpsten, hier, in der größeren vertieften Nische ruhte Sixtus II, die übrigen Gräber waren einfach, wie die Gräber in den Gängen, in die Tuffwände eingetieft. Einst zierte heller, feiner Stuck die Wände; Pilaster, Karniese und Fliesen von Marmor bildeten den künstlerischen Schmuck; jetzt ist nur ein Säulenstumpf, und die zerbrochenen Platten der leeren, offenen Lokuli von der einstigen Herrlichkeit übrig, und die prächtige Marmortafel mit den schwungvollen Versen, die Papst Damaskus den Bestatteten gewidmet, blickt fast seltsam in die übrige Leere hinein. Ein enger, kurzer Gang führt aus dieser Krypte weiter, und nun treten wir in die Kapelle, die einst den Leib der heiligen Cäcilia barg, und noch von ihr den Namen trägt.

Schon früh drängte sich die Schaar der Verehrer zu ihrem Grabe, darum sorgte Damasus im 4. Jahrhundert für die Erweiterung der Kapelle, und ließ den weiten, hohen Luftschacht nach oben führen. In die Grabesnacht, die uns bisher umfangen, fällt ein schwacher Strahl des tröstenden Tageslichtes, grün golden blickt es von oben herab, denn dort hat der Epheu seine versöhnenden Ranken in lustigem Gewirr über die halberblindeten Fenster des Schachtes geschlungen. Die kleine Kapelle ist mit besonderer Liebe geschmückt und gepflegt worden, der fromme Kinderglaube jener Zeit suchte Versöhnung und Frieden an den Gräbern seiner Märtyrer, und wob einen Glorienschein um die Stirn der gefallenen Glaubenshelden. Wohl hatte die christliche Religion die Götzenbilder der alten, heidnischen Völker gestürzt, und so eifrig ihre Jünger auch zu dem einen, wahren und lebendigen Gott beteten, so lebten die alten Erinnerungen doch noch zu mächtig in den Gemütern, und Frau Sage war geschäftig mit geheimnisvollem Schleier Altes und Neues zu verweben. Die Musik war ein mächtiges Band, das die jungen, zerstreuten Glieder aneinander kettete, aber ihr fehlte die Schutzpatronin — die heitern lächelnden Gestalten der griechischen Mythe konnten unmöglich dem feierlich ernsten Kirchengesang der ersten Christen ihre schirmenden Flügel leihen, so schuf sich denn das liebe- und verehrungsbedürftige Gemüt bald eine neue anbetungswürdige und rührende Gestalt. Es war eine zarte Jungfrau, die, Reichtum und Glanz ihrer heidnischen Eltern verachtend, andächtig zu den Füßen der Kirchenlehrer saß, das liebliche Antlitz gen Himmel gewandt, und den überirdischen Melodien lauschend, die ihr von dort entgegentönten. Oft entschlüpfte sie den üppigen Festen und Gelagen im Hause der Eltern und Verwandten, und flüchtete in die Katakomben zu dem stillen, verborgenen Gottesdienst der Christen, und mit den Klängen der Orgel mischte sich ihre reine, klare Kinderstimme, daß die andächtige Gemeinde aufhorchend voll Bewunderung den seltenen Tönen lauschte. Aber das Leben griff rauh in diesen stillen Frieden: vom Vater wurde der lieblichen, stillen Jungfrau eines Tages ein schöner, stolzer Jüngling als der ihr bestimmte Gemahl zugeführt. Als Valerian, von heißer Liebe erfüllt, die Jungfrau umfangen wollte, wehrte sie ihn voll Hoheit zurück: „Berühre mich nicht, ein Engel bewacht meine Unschuld, gehe hin zu dem frommen Manne, dem Bischof Urban, er wird Dir die Wahrheit meiner Aussage verkünden“. (Schluß folgt.)

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Eine geprüfte Lehrerin, kath., die schon mehrere Jahre im Lehr- und Erziehungsfache gewirkt, sucht, gestützt auf vortreffliche Zeugnisse, Stellung als Erzieherin. Gründl. Unterricht im Französischen, Handarbeiten, etwas Englisch u. Klavier. Offerten unt. K. H. 499.

* Ein junges gebildetes Mädchen, der französischen Sprache mächtig und etwas musikalisch, seit Jahren als Erzieherin und zur Unterstützung der Hausfrau thätig, sucht mit den besten Zeugnissen versehen zum 1. Oktober anderweitige Stellung. Offerten unter B. H. 500.

* Ein erster Flötist als solcher im Krystall-Palast in Leipzig noch thätig, sucht vom 1. Oktober ab anderweitig Engagement in einer Concert- oder Theaterkapelle, gleichviel ob im In- oder Ausland. Off. unter B. A. 501.

* Ein conservatorisch gebildeter Musiker, gegenwärtig an einem Theater, wünscht vom 15. September resp. 1. Oktober ab Anstellung an einem Theater oder in einer guten Civilkapelle. Instrumente: Violine, Viola, Tenor- und Waldhorn (Klavier). Gehalt nach Uebereinkunft. Offerten unter H. S. 502.

* Ein junger Pianist mit den besten Recensionen über seine Concertthätigkeit, Lehrer an einem berühmten Conservatorium Berlin's (Oberklassen), sucht eine Anstellung mit festem Gehalt an höheren Musikanstalten, auch im Ausland. Offerten unter M. R. 503.

* Ein gebildetes Mädchen, musikalisch, in der Haushaltung erfahren, sucht Stelle zur Stütze der Hausfrau oder zu Kindern. Familienanschluss Bedingung! Offerten unter L. K. 504.

* Eine Sängerin, welche gründliche Studien in der Gesangeskunst gemacht, auch mit gutem Erfolge unterrichtet hat, wünscht eine Stellung als Lehrerin der höheren Gesangeskunst an einem grösseren Musikinstitut (Conservatorium) anzunehmen; auch würde sich dieselbe als Privatlehrerin in einer grösseren Stadt Deutschland's oder im Auslande niederlassen. Offerten unter A. L. 505.

* Ein junger tüchtiger Violinist, 18 Jahre alt, auch in Klavier und Gesang etwas bewandert, welcher schon oft als Soloviolinist mit Erfolg aufgetreten, sowie praktisch und theoretisch gebildet ist und auch Compositionstalent besitzt, sucht sofortige Stellung bei einem renomierten Streichorchester. Offerten unter A. H. 506.

* Eine junge Dame, Pianistin, mit gut geschulter umfangreicher Stimme, sucht eine Stelle als Lehrerin oder als Concertistin. Dieselbe würde auch ein Engagement als Begleiterin für Vokal- und Instrumentalpiècen annehmen. Offerten unter H. S. 507.

* Eine Dame, bei Kullak, theor. und prakt. ausgebildet, im Unterricht erfahren und geübt, Stenographistin, perf. Buchalterin, Correspondenz in deutsch, französisch, englisch und italienisch, mit Handelswissenschaften, Comptoir-Arbeiten vertraut, schöner Handschrift, vorzüglichen Zeugnissen und Referenzen, sucht irgend welches Engagement. Dieselbe erteilt auch wissenschaftlichen Unterricht und war schon an einer Schule thätig. Offerten unter S. B. 508.

* Ein kath. junges Mädchen, mit besten Referenzen, sucht zum 1. Oktober Stelle zur Stütze der Hausfrau. Selbiges ist in Musik, allen Handarbeiten erfahren und könnte auch die Erziehung jüngerer Kinder leiten. Offerten unter E. E. 510.

* Eine gebildete Dame, heiteren Temperaments, in der Häuslichkeit und Handarbeiten nicht unerfahren, wünscht gestützt auf sehr gute Zeugnisse und bei bescheidenen Ansprüchen Stellung, entweder Kindern den ersten Schul- und Klavierunterricht zu erteilen, oder auch die Erziehung mutterloser Kinder zu übernehmen sogleich oder später im In- oder Auslande. Offerten unter E. G. 513.

* Ein junges gebildetes Mädchen, im Haushalt und allen weiblichen Arbeiten erfahren, musikalisch gebildet, sucht Stellung zur Stütze und Gesellschaft der Hausfrau oder zu Kindern. Offerten unter S. W. 515.

* Ein in Theorie und Praxis gebildeter junger Musiker, routinierter Gesangvereins- und Chordirigent (kath.) sucht Stelle als Kantor und Sakristan. Offerten unter J. F. 516.

* Ein kath. Lehrer wünscht zur Kräftigung seiner Gesundheit eine Familie für die Dauer der Wintermonate auf einer Reise nach Süden zu begleiten, wenn ihm für Unterricht der Kinder (Elementarfächer, Französisch und Musik) freie Reise und Station gewährt wird. Offerten unter W. F. 517

* Ein seminaristisch gebildeter Lehrer (20 Jahre) mit tüchtigen theoretischen und praktischen musikalischen Fertigkeiten (Orgel, Klavier, Violine, Zither) und guten Sprachenkenntnissen: Latein, Französ., Englisch, worüber die besten Zeugnisse vorliegen, sucht eine Stelle als Hauslehrer oder eine anderweitige angemessene Beschäftigung. Offerten unter F. E. 518.

* Eine junge Sängerin, bühnensicher, wünschte in „Carmen“ oder „Troubadour“ aufzutreten. Dieselbe ist bereit eine Entschädigung an Direktoren zu zahlen, die ihr das Auftreten ermöglichen. Offerten unter M. M. 519.

* Ein tüchtiger Flötist wünscht zum 1. Oktober d. J. bei einer Inf.-Kapelle als 3jährig-Freiwilliger einzutreten. Offerten unter B. 520

* Gesucht eine Stelle als Gesellschafterin für eine junge Dame, aus feinem musikalischen Hause. Klavier, Gesang, Deutsch, Holländisch, Französisch, Englisch, Italienisch, Zeichnen und Malen, Kunstarbeiten der Nadel. Offerten unter S. R. 521.

Nachfrage.

* Gesucht wird zum 1. Oktober ein evang. gebildetes junges Mädchen (am liebsten eine Waise), welches befähigt ist, einem einzigen 12jährigen Knaben, in der Musik vollständig zu unterrichten und nicht abgeneigt ist, der Hausfrau im Haushalte behülflich zu sein. Familienzugehörigkeit wird zugesichert, gründliche musikalische Kenntnisse erforderlich. Offert. unter Z. Z. 509.

* Eine alleinstehende Dame aus guter Familie wünscht Aufnahme in ebensolcher, wo ihr Gelegenheit geboten wird, sich in der Musik fortzubilden. Vollständige Familienzugehörigkeit Bedingung. Offerten mit Angabe des Pensionspreises unter A. H. 511.

* Ein junges kinderloses Ehepaar, evang. Confession, von Adel, gut situirt, mit besten Referenzen, wünscht 1 oder 2 kleine Kinder höherer Familie in Pension zu nehmen ev. nach Uebereinkunft zu adoptieren. Vorzügliche Pflege, gewissenhafte Erziehung, zuverlässige Ueberwachung. Offerten unter V. D. 512.

* Ein feiner Stimmer und tüchtiger Reparateur findet in einem grossen Piano- und Harmonium-Magazin dauernde Beschäftigung. Offerten mit Angabe des Alters und bisheriger Thätigkeit unter J. L. 514.

* Der Unterzeichnete sucht für das Stadtorchester zu Plauen für die Saison 1884—85 einen Harfenisten, welcher in Konzert-Musik etc. noch zu einem andern Instrumente (am liebsten Viola) zu verwenden ist. Geehrte Reflektanten werden gebeten sich mit Unterzeichnetem ins Einvernehmen zu setzen

Zöphel, städt. Mus.

Briefkasten der Redaction.

Berlin. H. L. Wir waren bereits in Nr. 15 unseres Blattes mitzuteilen genötigt, daß es mit allem Willen nicht möglich sei, die Sichtung der zur Preis-Konkurrenz eingelaufenen ca. 800 Manuskripte in der von uns ursprünglich in Aussicht genommenen Zeit zu beendigen. In Hinsicht der in dieser Menge nicht erwarteten Konkurrenz-Arbeiten müssen wir uns nun auf Antrag der Herren Preisrichter eine weitere, vorderhand nicht genau zu bestimmende Zeit zur vollständigen Erledigung vorbehalten.

Wittstock. O. S. Uns sind nur die Kompositionen des Textes für Männerchor von Veit, Speidel & Schlottmann bekannt. ad 2: Nein.

Thorn. L. M. Vierhändige Orgelstücke sind: Gericke „Hauschoräle“ (mit oder ohne Pedal, leicht, Berlin, Bahn), schwerer: Merkel „Sonate“ (Leipzig, Peters).

Düsseldorf. A. H. Als solche können wir Ihnen die „Musikalischen Märchen“ von Elise Polko (Leipzig, J. A. Barth) angelegentlich empfehlen. Der Band kostet, so viel wir uns erinnern, 7 Mk. 50 Pfg.

J. B. Wir können Ihnen im Augenblick nur folgende Verleger der betr. Opera von Grieg nennen: op. 4 (Peters), op. 5. 10. 21 Berlin, C. Simon, op. 20 Fritzsch, op. 32 Kopenhagen, Hansen.

München. S. v. F. S. verdient den Dank, den Sie ihm bieten, in vollem Maße, und doch darf ich von Ihrer Einsendung keinen Gebrauch machen, da sonst ähnliche Anforderungen an uns herantreten, deren Erfüllung uns unmöglich wäre.

Mannheim. C. S. Der Lapsus ist während meiner Erholungsreise gemacht worden, was ich sehr bedaure.

Höchst. C. S. Sie schreiben ja gar nicht, welchen Schwierigkeitsgrad Sie wünschen und ein ganzes Repertorium können wir doch nicht anführen. Mittelschwere Sachen sind: Alard: op. 49 (Offenbach, André), Becker Jean: Kleine melodiöse Konzertvorträge (Köln, Tonger), Vieuxtemps op. 7 (Leipzig, Schubert), Brauer M. op. 1 (Köln, Tonger), Harmston op. 222, 223, 224, 225, 226, 227 (Köln, Tonger).

O. G. E. Vorderhand nicht.

Culm. H. L. Das heißt: mit Rückkehr der Schwalben kommt die Aussicht auf die Ernte „und der leere (Frucht-) Kasten schwoll“. Nun wird Ihnen der Ausdruck klar sein.

W. F. H. Benutzen Sie Rode op. 137 und Krug: Goldenes Musikbuch (Köln, Tonger à 1 Mk.).

Mainz. L. H. Sie arbeiten wie nach einem Kochbuch: für den Geschmack, ohne ihn zu haben.

Halle. W. B. Das läßt sich par distance nicht beurteilen, das müßte man sehen: wahrscheinlich aber liegt der Fehler an dem mangelhaft angebrachten Griffbrett, die betr. Saiten werden demselben zu nahe liegen.

Peuerbach. K. G. Die Kindergesangsschule von Johanna Kinkel wird Ihnen passen. ad 2: Seltsamer Zufall!

Hohenberg. K. F. Statuten, in welchen auch die Erfordernisse genannt sind, werden Sie auf Verlangen von jedem Konservatorium erhalten.

Oldenburg. G. H. Es fehlt mir die Zeit dazu.

Sondelfingen. H. K. ad 1: Ist zu weitläufig für diesen Raum. ad 2: Musica sacra (Regensburg, Pustet. ad 3: Existiert noch.

Eyrs. P. S. ad 1: Arrangements mit verschwindender Ausnahme. ad 2: Das 9. Violinkonzert von Spohr wird in die 6. Stufe gerechnet, ist also schwer. Das 8. Konzert, bekannt unter dem Namen „Gesangsscene“, ist eines der schönsten Konzerte überhaupt und rangiert ebenfalls in vorstehende Stufe.

Altenau. R. Z. Ein solches Gesuch findet sich bei uns nicht vor.

Gera. C. H. Reisers Universal-Klavierschule (Köln, Tonger) wird Sie so weit bringen.

Prag. C. L. Ganz schön, aber etwas allzu überschwenglich. Schreiben Sie doch die Episode gelegentlich nochmal, aber etwas gemäßigter.

Bockenau. J. K. Etüden? Nein, danke!

Metz. O. F. / **Bonn. L. S.** Der gegebene Stoff ist allerdings ähnlich dem in der Kretschmerschen Oper „Heinrich der Löwe“, allein es ist doch eine andere, in vielen Dingen von ersterer abweichende geschichtliche Begebenheit.

Ziegenhain. H. B. Sie meinen doch wohl für die Orgel? Als solche leichtern Genres empfehle Ihnen die Sachen von Dr. Volkmar (Köln, Tonger).

Ratibor. C. H. ad 1: Ist noch nicht erschienen, wird aber nicht ausbleiben. ad 2: Die Löweschen Baladen sind in Bearbeitung für Tenor teilweise bei Schlesinger in Berlin erschienen. ad 3: Ist uns vollständig unbekannt. Besten Dank für Ihre Bemühungen um die Musikzeitung.

Freiburg. J. P. Das Lied ist von Binder und bei Cranz in Hamburg erschienen.

Pfungstadt. F. V. Entsprechende Trios für Klavier, Violine und Flöte (resp. 2 Violinen und Klavier) sind von Forde & Hermann bei Simrock in Berlin verlegt.

Karlsruhe. H. W. O doch — mein Fräulein — es gibt faktisch viele Menschen, die blos lesen, damit sie nicht zu denken brauchen. Aber was!?

Altona. A. V. / **Stuttgart. J. M.** Das Beste werden wir nach und nach in die neuen Jahrgänge herüber nehmen.

Oberhausen. Abonnent. Für uns nicht verwendbar. Danke!

Neuenburg. C. W. ad 1: Gibt es nicht. ad 2: Schumann op. 68, 85, 109, 118 (Leipzig, J Schuberth & Co.), Hauser M. op. 9 (Leipzig, Schuberth). ad 3: Nicht bekannt.

München. W. B. ad 1: Nein. ad 2: Uns nicht bekannt, daher jedenfalls nicht bedeutend.

Smicho. K. K. Wir haben kein Stellenvermittlungs-Bureau.

Gera. A. R. Register zur „Neuen Musik-Zeitung“ erscheint dies Jahr.

Oakland. E. A. Das zarte Futter hat dem Papiertiger recht wohl geschmeckt.

Wieseck. O. H. Vorderhand nicht.

Breslau. J. Reisers Universal Klavierschule hat zweifellos die meiste Verbreitung: ad 2: Sie mögen die Sachen gelegentlich zur Ansicht schicken. Jetzt aber nicht, vielleicht in 2—3 Monaten.

Aachen. A. H. Pleyel hat viele Violin-Duett'e geschrieben, welche meinen Sie?

Berlin. G. K. Warum nicht X. Scharwenka?

Berlin. Dur & Moll. Nach Wunsch verfahren. Der Papiertiger bedankt sich.

St. Lary. L. H. Im Gegenteil, gerade diese Verbindung ist das richtige. Danke bestens für Ihre freundliche Gratulation.

Nordhausen. A. G. Ihre Bearbeitung ist dilettantenhaft, die gedruckte aber schwungvoll. Die Betonung einzelner Worte wäre streng genommen in letzterer vielleicht zu tadeln, aber wie sagt der Festredner in Benedix Lustspiel:? „Es ist zwar Unsinn, aber es klingt!“

Hamburg. B. C. R. Danke! Schon ähnlich dagewesen.

Genf. O. H. A. Wiesbaden, B. Wien genügt.

Friesack. M. B. ad 1: Das sind ja drei ganz verschiedere Septimen-Accorde, in Es, As und Des, aber keine verschiedene Lagen. ad 2: Keiner bekannt.

Schöppenstedt. R. D. Nach meiner Ansicht kommt der doppelte Ton daher, weil die Löcher nicht fest geschlossen waren. Der richtige Griff ist die Deckung der zwei untern Löcher sowohl der rechten wie der linken Hand mit der Dis-Klappe.

Wittenberge. O. Z. Das 4. Violin-Concert von Rode rangiert in die 3. (Peters in Leipzig) und die Airs varié in die 4. und 5. Stufe.

München. A. S. Die Joachimsche Cadenz (Wien, Haslinger) dürfte die stylvollste sein. ad 2: Die Violinschule von Abel (Köln, Tonger). ad 3: Vorderhand nicht.

Gera. B. C. Villa Wilhelmj bei Biberich a. Rh.

Rondorf. J. H. Da ist schwer Rat zu erteilen, denn es sprechen so gar viele Faktoren mit. Möglich ist die Ausbildung bis zu einem gewissen Grade immerhin. Eine s. g. stumme Klaviatur ist jedoch in Ihrem Falle nicht zu empfehlen.

Roetz bei Malchow. H. S. Die Jahrgänge 1881 und 1882 der „Neuen Musik-Zeitung“ sind noch à 3 Mk. 20 Pfg. auf die eine oder andere von Ihnen erwähnte Weise zu beziehen.

Oberheinzendorf. K. S. Die Harmoniumschule von Reinhardt (Berlin, Carl Simon). ad 2: Die leichtern Sonaten von Mozart und Beethoven, wenn Sie die gute Richtung anstreben.

Altengesees. C. H. Aehnliche Gesuche haben noch nie Erfolg gehabt, weshalb wir solche — als nutzlos — nie mehr aufnehmen. Die Manuskripte sind wohl schon verzehrt.

Bamberg. 100. Gar nicht übel, aber noch nicht reif genug und also für uns nicht verwendbar. Sie scheinen viel Bach zu spielen. Recht so, das gibt Schule.

Oberingk. M. R. Noch nicht erledigt.

Freiburg i. B. L. G. Merken Sie sich: Es ist die gewöhnlichste und schädlichste Täuschung, daß man sich allzeit für den einzigen hält, der gewisse Dinge bemerkt.

Döhlen. F. K. Tiger-Futter!

München. W. R. Die „Lieder ohne Worte“ sind gar nicht übel; Sie komponieren jedoch zweifellos am Klavier, statt am Schreibtisch, daher eine gewisse Steifheit. Von den gefällig gesandten Rätseln werde gelegentlich eines oder das andere verwenden.

Anras. H. K. In solchen Sachen geben wir nicht gerne Rat, da es vor Allem nötig ist, den Burschen zu hören. Wenden Sie sich doch an eine in der Nähe wohnende Autorität. Wenn die Stimme so bedeutend ist, als der Umfang, wären die Anlagen ja kolossal. Direkte Antworten geben wir nur ausnahmsweise in besonders dringenden Fällen.

Pulsnitz. K. S. War verreist, — daher die Verzögerung. Soll nun erledigt werden. Humoristika? Ja wohl!

Neubrandenburg. B. S. Sehr gut! Verwendung sicher.

Berlin. E. B. Es ist ja bekannt, daß K. in Stettin an allem etwas zu deuteln findet; er wäre gerade der Rechte, ein populäres Blatt — — zu Grunde zu richten. Ihre Begründung, mit welcher wir fast durchwegs einverstanden sind, finden wir aufzunehmen nicht für nötig, denn wir sind nicht Freund von Polemiken. Lassen wir dem alten Herrn sein Vergnügen. Ihm machts Spaß und uns thuts nicht weh.

Bamberg. N. N. Dankend abgelehnt.

Sotern. A. S. ad 1: Benutzen Sie die Fuge über das Thema B, A, C, H. ad 2: Berlin, Dresden, Köln, Leipzig. Lassen Sie sich die Statuten kommen, da steht alles drin.

Eckartsberge. J. H. Für junge Backfischchen eignen sich Schwick 6 Lieder und Wiltberger „12 Lieder für junge Mädchen“ (Köln, Tonger), von Duetten: Rode op. 40 (Berlin, Ries & Erler) und Abt op. 132 „10 leichte Duette“ (Offenbach J. André).

Herzberg. H. S. Der Parsifal ist bei Schott in Mainz erschienen und zwar in einzelnen Teilen und Nummern.

Wetzlar. W. V. In solchen Lebensfragen geben wir der großen Verantwortlichkeit wegen, keinen Rat.

Regensburg. K. L. Der Papiertiger Fasttag? Das kennt er nicht.

Marburg. M. S. Das ist jedenfalls ein schlechter Witz, einen solchen Geigenmacher hat es unseres Wissens nie gegeben.

Königsberg. H. L. Wenden Sie sich an Hermann Wolff, Karlsbad 10 in Berlin.

Ittelsburg. L. S. / **Pressnitz. W. R.** Gavotte ist ein graziöser Tanz, der wahrscheinlich der Nationaltanz der Gavots, der Bewohner eines Teils der Dauphiné, Dep. des Hautes-Alpes, in Frankreich war.

Aschersleben. H. E. Der Name ist mir gar nicht bekannt, auch kann ich ihn nicht in einschlägigen Werken finden, er kann also nicht hervorragend gewesen sein.

Gr. Rauschen. E. Ja wohl ist die Reisersche Schule genügend, zumal wenn Sie am Schlusse noch ein paar leichte Sonaten von Mozart üben.

Regensburg. H. L. Nur langsam, so rasch geht das nicht.

Mit Geduld und mit der Zeit
Wird's Maulbeerblatt zum Atlaskleid.

Halle. Abonnent. Ihre Zumutung ist sehr naiv, wir haben doch kein Heirats-Bureau. Holen Sie sich Ihren „Herzens-Balsam“ wo anders.

Eichhorn. E. B. Ja wohl ist das möglich. ad 2: Empfehle Ihnen die Klavierschule von Reiser, die Violinschule von Magerstädt und die Präludien von Dr. Volkmar (Köln, Tonger).

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Verschiedene Ansichten über Entstehung und Bedeutung der musikalischen Bezeichnungen Dur und Moll.

Die Begriffe Dur und Moll sind etymologisch herzuleiten aus dem Lateinischen; Dur stammt ab von durus = hart, und Moll von mollis = weich.

In der neuern deutschen Musiktheorie nennen wir die große Terz eine Durterz, die kleine eine Mollterz. Unter einem Durdreiklang verstehen wir einen Akkord, der in seiner engsten Lage (in der Grundform) durch einen tiefsten Ton, den Grundton, durch einen mittleren Ton, welcher mit dem Grundton eine große Terz bildet und durch einen obern Ton, der mit dem Grundton eine reine Quinte und mit dem mittleren eine kleine Terz bildet, ausgedrückt wird; oder kurz gesagt: der Durdreiklang ist in seiner Grundform ein Terzenbau, in welchem die große Terz unten, die kleine oben liegt und dessen Umfang eine reine Quinte beträgt. Letzterer Erklärung entsprechend ist der Molldreiklang in seiner Grundform ein Terzenbau, in welchem die kleine Terz unten, die große hingegen oben liegt.

Nach derselben neuern deutschen Musiktheorie bezeichnen wir mit dem Ausdrucke Durscala eine Tonleiter, die aus den Tönen der Durdreiklänge, von der Tonika, Dominante und Subdominante aus gebildet, durch engste Zusammenstellung entsteht. Nehmen wir z. B. c' als Tonika an, so heißt der Tonikadreiklang c'-e'-g', der Dreiklang der Dominante g'-h'-d" und der Dreiklang der Subdominante f-a-c; in engster Weise zusammengestellt, ergibt sich die Durtonleiter: c'-d'-e'-f'-g'-a'-h'-c".

Die paralelle Molltonleiter entsteht auf ebendieselbe Weise aus Molldreiklängen, indem man wiederum die eine kleine Terz tiefer liegenden Parallelstufen zu Tonika, Dominante und Subdominante macht, auf denselben Molldreiklänge errichtet und deren Töne durch Versetzung aufs engste zusammenstellt. Die neueren deutschen Musiktheoretiker haben darum auch kein Bedenken getragen, unsere Normal-Tonarten C-dur und A-moll zu nennen, weil sie ja wesentlich aus Dur- resp. Molldreiklängen entstehen.

Nun ist es aber doch befremdlich, daß die Italiener, die durch ihre Sprache dem Lateinischen am nächsten stehen, die Ausdrücke Dur und Moll vermeiden, d. h. sie nicht zur Charakterisierung der Terzen, Dreiklänge, Tonleitern und Tonarten anwenden. Die italienischen Theoretiker unterscheiden die große und kleine Terz von einander durch die Bezeichnungen maggiore und minore. Ihnen ist die große Terz die bedeutendere, weil sich zwischen ihren drei diatonischen Stufen zwei ganze Töne, die kleine Terz die geringere, weil sich zwischen ihren drei diatonischen Stufen nur ein ganzer und ein halber Ton befinden. (Die Begriffe ganzer und halber Ton bezeichnen harmonische Maße.)

So ist ihnen auch der Durdreiklang der bedeutendere, der Molldreiklang der geringere, und consequenterweise nennen sie ihre Tonarten (Modi), je nach der Entstehung: modus maggiore und modus minore. Unsere Normaltonarten C-dur und A-moll entsprechen die italienischen Modi: ut maggiore und la minore.

Ganz in derselben Weise verfahren die französischen und englischen Musiktheoretiker: sie sprechen und handeln von einer Terz majeur und mineur, resp. major und minor; sie haben ebenso größere und geringere Dreiklänge, und ihre Normaltonarten sind ut majeur und la mineur, resp. C-major und A-minor. (Die Franzosen haben für den Begriff „Tonart" den Ausdruck Mode, die Engländer hingegen Key.)

Wie kommen nun die deutschen Theoretiker dazu, die große Terz „Durterz" die kleine „Mollterz", den Dreiklang mit großer Terz, kleiner Terz und reiner Quinte „Durdreiklang", den mit kleiner und großer Terz und reiner Quinte „Molldreiklang", und die aus ihnen entstehenden Tonleitern und Tonarten „Dur", resp. „Moll" zu nennen?

Viele Musikbeflissene und wohl auch Musiktheoretiker wollen diese Frage subjektiv, nämlich aus der Klangwirkung der Intervalle resp. Akkorde und Tonarten auf ihr sogenanntes musikalisches Gefühl heraus, lösen. Ihnen klingt die große Terz hart und darum nennen sie sie Durterz, die kleine weich und darum legen sie ihr die Bezeichnung Mollterz bei. Und so sprechen sie nach ihrem Gefühle — oder besser Geschmacke, über welchen sich bekanntlich nicht streiten läßt — von harten und weichen Dreiklängen, harten und weichen Tonleitern und Tonarten.

Professor von Helmholtz erklärt in seinen Tonempfindungen von seinem physikalischen Standpunkte, auf dem er ja Autorität ist, daß sowohl die große, als auch die kleine Terz in tieferen Oktaven gleich rauh, in mittleren und höhern aber gleich wohllautend klingen, ferner, daß zwar der Durdreiklang etwas mehr Störungen des Wohlklangs, als der Molldreiklang zu erleiden hat, daß diese Störungen aber den Durdreiklang in seiner Herrschaft als natürliche Harmonie nicht beeinträchtigen; und da von musikalisch ästhetischer Seite beiderlei Terzen als Consonanzen erklärt und die große Terz als die vollkommenere von beiden (besonders von ältern Theoretikern bei Schlußfällen), angewendet worden, so ist es in der That wunderlich, wie man die große Terz die harte oder Durterz, die kleine hingegen die weiche oder Mollterz aus Gründen der Klangwirkung nennen kann! Und ebenso unrichtig ist es von Dur- und Molldreiklängen, Dur- und Molltonarten zu sprechen, wenn man darunter hart und weich klingende Dreiklänge, resp. Tonarten versteht.

Kann denn eine große Terz nicht weich, eine kleine nicht hart gesungen oder gespielt werden? Gewiß! Man versuche es nur! Und können Dreiklänge mit großer und kleiner Terz und reiner Quinte nicht weich, die hingegen mit kleiner und großer Terz und reine Quinte nicht hart erklingen? Viele Beispiele aus der Vokal- und Instrumentalmusik beweisen es! Wenn z. B. zu Anfang des „Rheingold" von Wagner der Es-dur-Dreiklang lange — lange — und leise — leise ertönt, klingt das hart? Den Molldreiklang so lange auszuhalten, würde härter sein! Und endlich, — wer wüßte es nicht, daß gerade in der harten oder Durtonart sehr weiche Stimmungen der Komponisten, und umgekehrt in der weichen sehr harte, leidenschaftliche zum Ausdruck kamen? Kurz und rund, die Erklärung, daß „Dur" und „Moll" nach der Klangwirkung der großen und kleinen Terz 2c. gewählt wurden, ist falsch.

Woher stammen sie denn, und wie bestehen sie zu Recht?

Um diese Frage etwas eingehender zu beantworten, müssen wir bis aufs vorige Jahrhundert zurückgreifen.

Bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts waren (die Tonarten der Mensural = Musik des 16. und 17. Jahrhunderts) die sogenannten Kirchentonarten die herrschenden. Sechs von denselben dürfen wohl als bekannt vorausgesetzt werden:

die dorische vom Grundton d aus,
„ phrygische „ „ e „
„ lydische „ „ f „
„ mixolydische „ „ g „
„ aeolische „ „ a „ und
„ ionische „ „ c „

Ihre Scalen führten Grundnamen z. B.:

die dorische: d—e—f—g—a—h—c—d
(Abschluß cis—d oder e—d);
die phrygische: e—f—g—a—h—c—d—e
(Abschluß d—e oder f—e);
die lydische: f—g—a—h—c—d—e—f u. s. w.

Diese Tonarten unterschieden sich also wesentlich von einander durch die Lage der halben Töne und durch ihre Abschlüsse. Ebenso unterschieden sie sich, wenngleich in allen die gleichbenannten großen und kleinen Terzen vorkamen, durch die verschiedenen Stufenbezeichnungen dieser gleichnamigen Terzen; so konnte c—e = 1—3 in der dorischen, 6—8 in der phrygischen, 5—7 in der lydischen 2c. Tonart sein. Auch durch die Lage der Dur- und Molldreiklänge waren diese Tonarten ausreichend charakterisiert. Wollte man nun innerhalb der Tonreihen dieser Tonarten tonale Veränderungen vornehmen, etwa aus großen Terzen kleine machen, so zeigte man dieses schriftlich durch ein Zeichen an, welches unserm heutigen Erniedrigungszeichen ♭ gleicht. Dieses ♭ hieß seiner rundlichen, weichen Form wegen das ♭ molle. Diesem Zeichen stand gegenüber das seiner eckigen, harten Form wegen sogenannte be durum oder be quadratum ♮ ♮, welches angewendet wurde, um die Erniedrigung zu widerrufen — und (im Hinblick auf das angeführte Beispiel) die großen Terzen wieder herzustellen.

In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts übertrugen sich die tonalen Beziehungen (d. h. die harmonisch verwandschaftlichen Beziehungen sämtlicher Töne eines Musikstücks auf einen Grundton als des bindenden Mittelgliedes) auf zwei Tonarten, unsere heutigen Dur- und Molltonarten — und in diese Entwickelungszeit fällt die Identificierung der großen Terz mit dem Ausdrucke Durterz u. s. w. Marpurg, einer der bedeutendsten Theoretiker des vorigen Jahrhunderts, spricht in seiner „Abhandlung von der Fuge" bereits von Dur- und Molltönen.

Es stammen demnach die Bezeichnungen dur und moll von der Form zweier Zeichen: dem be durum und be molle her; inconsequenterweise wurden diese Bezeichnungen mit „groß" und „klein" identificiert (denn nicht in allen Fällen macht das be molle eine Mollterz, und umgekehrt, das be quadratum oder durum eine Durterz); nachdem sich diese Identificierung eingebürgert, wurde sie auch auf Terzen, Dreiklänge, Tonleitern und Tonarten übetragen — und so möge sie denn durch die Macht der Gewohnheit zu Recht bestehen!

Die Italiener, Franzosen und Engländer sind also in diesem Falle consequenter, als die deutschen Musiktheoretiker.

Wie Hans Sachs zu seiner Frau kam.

O. P. Hans Sachs war ein Schuh-
Macher und Poet dazu.

Als solcher allein würde er aber nie zu seiner Frau gekommen sein, wenn Fortuna nicht in geborgter Gestalt sich zu ihm gesellt hätte. Der junge Hans Sachs liebte Röschen, des reichen Goldschmieds Gulden Töchterlein. Er liebte sie mit der ganzen Macht seines poetischen, treuen Gemütes und fand Gegenliebe bei ihr, leider aber nicht bei ihrem Vater. Der wollte weit höher hinaus mit seinem schönen Kinde und hatte sich einen stolzen Ratsherrn zum Schwiegersohn erkoren; infolgedessen wies er Hans Sachs, als dieser um die Hand der Geliebten warb, hochmütig zurück indem er erklärte, sein Röschen sei zu etwas Besserem bestimmt, als zur Frau eines Schuhmachers. Der arme Hans war wie vom Donner gerührt. Er schnürte sein Ränzel und kehrte der teuern Vaterstadt den Rücken. Schon einmal war er so hinausgezogen zu den Thoren der freien Stadt Nürnberg, als er kaum sechszehn Jahre zählte und der Vater ihn aus dem Hause jagte, weil er über das Versemachen und Reimeschmieden sein Handwerk vernachläßigt hatte. Damals aber war ihm das Herz nicht halb so schwer gewesen wie heute, wo all das erträumte Glück plötzlich in Trümmern vor ihm lag. Mutlos wanderte er dahin, bis der Abend hereinzudämmern begann, und er sich im Walde auf einen Baumstumpf niedersetzte, um zu rasten. Traurig ließ er den Kopf in die Hand herab sinken, und hing seinen schmerzlichen Gedanken nach.

„Kennt Ihr den Weg nach Nürnberg?" redete ihn da plötzlich eine wohlklingende Stimme an.

Ueberrascht, denn er hatte keinen Menschen in der Nähe vermutet, schaute er auf.

„Den Weg nach Nürnberg?" wiederholte er mit trübem Lächeln, „ob ich den kenne? Gewiß."

„Und wollt ihn mir zeigen? Ich lohns Euch gut", fuhr der Fremde, ein schöner Mann in elegantem Jagdanzug, fort. „Ich habe meine Jagdgefährten verloren und bin vom Wege abgekommen."

War es eine unwiderstehliche Macht, die ihn nach Nürnberg zurückzog, war es eine Ahnung von dem Lohn, der ihm winkte, oder war es wirklich nur sein braves, hilfebereites Herz — genug, Hans willigte ein und diente dem Fremden als Führer. Da der Weg lang war und der schöne Jägersmann ihm Vertrauen einflößte, schüttete er diesem allmählich sein ganzes kummervolles Herz aus.

„Nur den Kopf nicht hängen lassen, Freund; und Mut gefaßt!" tröstete ihn jener. „Ist mir doch schon manches gelungen, vielleicht auch gelingt es mir, Euch zu Euerm Glück zu verhelfen. Morgen früh wollen wir weiter reden von der Sache. Vorläufig schönen Dank für Euern Dienst."

Damit schieden sie voneinander.

Der Fremde hatte so zuversichtlich gesprochen und so vornehm ausgesehen, daß Hans Sachs wirklich meinte, er könne etwas für ihn thun, und zwischen Furcht und Hoffnung schwebend verbrachte er eine schlaflose Nacht. Am andern Morgen harrte er voll Ungeduld des Fremden, aber vergeblich; doch an Stelle desselben erschien ein prächtig gekleideter Page der ihn, wie er sagte, zum Kaiser Maximilian zu führen den Befehl habe. Als er diesem gegenüber stand, erkannte er in ihm mit begreiflichem freudigem Schrecken den guten Bekannten von gestern, dem er als Wegweiser gedient, und der ihm nun lächelnd die Hand entgegenstreckte.

„Die Braut erwartet Euch im Nebenzimmer", redete er den vor Ueberraschung Sprachlosen an, „und Vater Gulden will Euch seinen Segen geben."

Damit öffnete er die Thüre, in deren Rahmen sich die anmutige Gestalt des lieblich errötenden Mädchens an der Seite des reichen Goldschmieds Gulden zeigte. Die nun folgende Scene mag sich ein jeder am besten selbst ausmalen sei nur noch hinzugefügt, daß Hans Sachs, seit er einen so hohen Gönner und Fürsprecher gefunden, in den Augen des stolzen Goldschmieds hoch über den einst begünstigten Ratsherrn

gestiegen war, und Gulden den Leuten mit erhobener Stimme erzählte: „Seine Majestät, unser Kaiser Maximilian hat für Hans Sachs um die Hand meiner Tochter Röschen geworben".

Unsere Märchenprinzessin.

Vielfach sind wir schon um nähere Daten aus dem Leben unserer sehr geschätzten Mitarbeiterin Frau Elise Polko angegangen worden. Im engen Rahmen des Briefkastens konnte diesem Wunsche bis jetzt nur aphoristisch entsprochen werden und geben wir daher in nachstehenden Zeilen eine kleine, zusammenhängende Skizze ihres Lebensganges:

Frau Elise Polko, geboren auf Wackerbartsruhe bei Dresden, Tochter des verstorbenen hochverdienten Pädagogen Direktors Dr. Karl Vogel in Leipzig, zeigte früh schon ein bedeutendes Musiktalent und Felix Mendelssohn interessierte sich lebhaft für Stimme und Begabung des „kleinen Singvogels". Sie hatte das lebhafte Verlangen, zur Bühne zu gehen, trat auch versuchsweise mit großem Erfolg in Frankfurt am Main auf und studierte dann bei dem vortrefflichen Gesanglehrer Manuel Garcia in Paris. Der Wunsch der Eltern jedoch und eine frühe Verlobung entzog das reich talentierte Mädchen dieser erlehnten Laufbahn. Mittlerweile hatte sich ihr schriftstellerisches Talent entwickelt und es erschienen in einer Leipziger musikalischen Zeitschrift ihre ersten musikalischen Märchen, die sofort Aufsehen erregten. Nach ihrer Verheiratung mit einem höheren Eisenbahntechniker, lebte sie nur ihrer Familie, der Musik und ihrer schriftstellerischen Thätigkeit — zuerst in Minden, dann in Wetzlar und jetzt in Deutz am Rhein. — Vor zwei Jahren traf sie das tiefe unüberwindliche Leid des Verlustes ihres einzigen Kindes, eines erwachsenen Sohnes, an dem sie mit größter Zärtlichkeit hing. — Sie lebt in einer künstlerisch geschmückten, anmutigen Häuslichkeit, still und zurückgezogen, aber von einem großen Freundeskreise in der Nähe und Ferne sehr geliebt. Wer sie kennt, entzieht sich dem Zauber ihres Wesens nicht — und wer ihr näher tritt, weiß, welch' ein Glück sie darin findet, allen Armen und Bedrängten beizustehen, oft weit über ihre Kräfte, und Fürbitterin aller Notleidenden zu sein. — Idealistin mit Herz und Seele, schafft sie unermüdlich auf dem ihr eigenen Felde. Sie arbeitet mit spielender Leichtigkeit, Eleganz und Grazie und sittliche Reinheit wird allgemein ihren Schöpfungen nachgerühmt, deren größere fast sämtlich viele Auflagen erlebten.

In welchem Umfange und mit welchem Erfolge die „Märchenprinzessin" — so heißt Elise Polko im Volksmunde — ihre liebenswürdige Feder unserm Blatte zur Verfügung gestellt hat, das wissen unsere Leser genügsam; Tausenden hat sie durch ihre, vom Zauber der Poesie durchwehten Märchen und Erzählungen innige, herzliche Freude und Erholung bereitet.

Aus dem Künstlerleben.

— Bei dem von den Rheinischen Ständen während des Aufenthaltes des Deutschen Kaisers in Düsseldorf Sr. Majestät angebotenem Feste, werden unsere rheinischen mit Recht so beliebten Sängerinnen die Damen Wally Schauseil aus Düsseldorf und Marie Schneider aus Köln als Solisten in der von Hugo Willemsen komponierten Festscene mitwirken.

— In Fünfkirchen ist der Domkapellmeister Fr. Sev. Hölzl — eine hervorragende Künstlerpersönlichkeit — 76 Jahre — alt gestorben. Hölzl entwickelte eine besondere Thätigkeit als Schöpfer vieler bedeutender Kirchentonwerke.

— Adelina Patti gedenkt am 24. November den 25. Jahrestag ihres Debuts auf der Bühne zu feiern.

— Eugen d'Albert hat eine Ouvertüre zu „Hyperion" von Hölderlin während seines Sommeraufenthalts in Koburg vollendet. Der Künstler konzertiert bis Ende des Jahres in Deutschland, begibt sich dann nach Italien, Oesterreich und Frankreich, und gedenkt seine diesjährige Kunstreise in Skandinavien zu beenden. 1885—86 wird d'Albert in Amerika spielen.

— Fräulein Therese Pollack, welche im Stadttheater zu Hamburg in den üblichen Debutrollen (sie sang die Margarete, Susanne und Paminia) einen großen Erfolg errang, ist auf drei Jahre für das Hamburger Stadttheater verpflichtet worden; sie hat im ersten Jahre ein festes Einkommen von 15000, im zweiten von 18000 und im dritten von 21000 Mk.

— David Popper unternimmt im Vereine mit dem Pianisten Carl Stasny ab 1. Oktober d. J. eine größere Konzerttournee durch Schlesien, Galizien, Rumänien und Rußland.

Theater und Konzerte.

— Die Angelo Neumann-Theater-Gesellschaft am Stadttheater zu Bremen beschäftigt sich jetzt fleißig mit dem Studium der „Ingeborg" von Paul Geisler, dem zweiten Kapellmeister daselbst. Das Werk, Oper in 3 Aufzügen nach dem Musikdrama „Frithjof" von Peter Lohmann, erschien bereits 1879 im Klavierauszug bei Bote & Bock in Berlin. Jetzt, nachdem der Komponist die ganze Nibelungen-Tournee mit A. Neumann als zweiter Kapellmeister mitgemacht und sich mancherlei praktische Erfahrungen angeeignet hat, arbeitete er das Ganze noch einmal vollständig um: die Notierung ist eine völlig neue, Harmonisierung und Instrumentation sind eine andere, die Tempi durchweg flotter, kurz, der Autor hat ein fast völlig neues Werk geschaffen. — Die Titelrolle liegt in den Händen von Frl. Kath. Klafsky, einer jungen, anerkannt höchst bedeutenden dramatischen Sängerin, wie überhaupt jede Rolle aufs beste vertreten ist. Es ist also zu erwarten, daß das nach Wagnerschen Prinzipien, und doch auch wieder eigenartig gearbeitete Werk mit Erfolg Ende September in Scene gehen wird.

— Eine Separatvorstellung des „Parsifal" für den König von Bayern wird im November im Münchener Hoftheater stattfinden, und zwar dieses Mal ausschließlich mit Münchener Kräften. Vogl wird (zum erstenmale) den Parsifal, seine Frau (gleichfalls zum erstenmale) die Kundry singen; Gura: Amfortas, Kindermann: Titurel, Fuchs: Klingsor, Siehr: Gurnemanz.

— Neßlers Oper „Der Trompeter von Säckingen" ist in Bremen mit entschiedenem Erfolge zum erstenmale aufgeführt worden. Von den Darstellern der Hauptpartien hatten die Damen Seidl, Kraus und Lindemann, sowie Herr Mannheit (ein Schüler des Wiener Konservatoriums) großen Erfolg.

— Strauß und sein Wiener Orchester werden am 20. September in der Vauxhall zu Brüssel eine Serie von Konzerten beginnen, was schon jetzt die Aufmerksamkeit des Brüsseler Publikums in hohem Grade erweckt. Nach der Brüsseler Stagione sollen die hauptsächlichsten Städte Belgiens und Hollands besucht werden.

— Die herzogl. Meiningensche Hofkapelle wird unter Leitung ihres Intendanten, Dr. Hans von Bülow, im November eine größere Konzertreise unternehmen. Dieselbe wird sich von Neustadt a. H., wo am 2. November das erste Konzert stattfinden soll, bis nach Budapest ausdehnen und in der Zeit bis zum 3. Dezember dreißig Konzerte umfassen.

— Das bereits früher von uns erwähnte Lortzing-Theater in Berlin, das nun aber die stolze Firma „Königstädtische Oper" führt, ist am 6. ds. Mts. mit Lortzings „Czar und Zimmermann" eröffnet worden.

— Im Dresdener Hoftheater ward am 3. September als erste Opern-Novität der Saison, eine bisher in Deutschland noch wenig bekannte dreiaktige Oper von Charles Gounod „Philemon und Baucis" aufgeführt, ein melodienreiches und anmutiges Tonwerk des Komponisten von „Faust und Margarethe", und zwar in der besten Besetzung: den Philemon sang Herr Erl, die Baucis Frau Schuch, den Jupiter Herr Fischer, den Vulcan Herr Decarli. Dem Libretto, das die Herren Barbier und Carré zusammengeschmiedet haben, liegt die auch von Goethe im zweiten Teil des „Faust" frei benutzte Sage aus Ovids Metamorphosen von dem gottesfürchtigen greisen Ehepaar Baucis und Philemon zugrunde, das die in Menschengestalt die Erde besuchenden Götter Jupiter und Mercur, nachdem diese überall in Phrygien verschlossene Thüren gefunden, gastlich aufnahm und dafür mit seiner Hütte einzig und allein unter allen Bewohnern Phrygiens von dem erzürnten Göttervater verschont ward, worauf die Hütte sich in einen glänzenden Tempel verwandelte; als Priester dieses Tempels wurden die beiden Alten nach dieser Sage eingesetzt und ihnen auf ihre Bitte verheißen, daß sie einst gemeinsam sterben sollten. Dieses Versprechen hielt Jupiter auch und verwandelte, als endlich des greisen Paares letztes Stündlein schlug, gleichzeitig die Beiden in eine Eiche und eine Linde, noch während der Verwandlung aber flüsterten sich die Alten ein zärtliches Lebewohl zu. Diese Sage nun haben die Librettisten, ohne indes die Götter, wie Offenbach es gethan, vollständig zu Karikaturen zu machen, humoristisch aufzufassen gesucht und lassen Jupiter und (statt Mercurs) Vulcan, der noch über die homerische Liebesscene zwischen Venus und Mars verstimmt ist, von den Alten freundlich aufgenommen werden, wofür sie Jupiter verschont und in tiefen Schlaf versetzt. Im zweiten Akt schleudert Jupiter seine Blitze unter die, wilde Bacchanalien aufführenden Phrygier und vernichtet zürnend Land und Leute. Im letzten Akte endlich erscheint die Hütte des greisen Paares in einen prachtvollen Tempel verwandelt, es selber aber völlig wieder verjüngt. Jupiter jedoch verliebt sich in die nun wieder jugendschöne Baucis, die ihm, schwer bedrängt, Erhörung verspricht, wenn Jupiter ihr zuvor einen Wunsch erfüllt habe, und als Jupiter zusagt, fleht sie ihn an, sie wieder alt zu machen. Hiedurch gerührt, entsagt ihr der Göttervater, läßt ihr aber zugleich ihre Jugend, und beide Götter breiten über das glückliche Paar segnend die Hände. Die Idylle ist freilich in der französischen Librettofabrik verballhornt worden und die Charakter der handelnden Personen sind der Komik zuliebe in mancher Beziehung doch mehr als billig und nötig war entstellt. Dafür entschädigte indes die Musik im reichsten Maße und wirkte in ihrer Einfachheit und ihrem schönen Maßhalten wie ihrem süßem Wohllaut äußerst erfrischend und sympathisch auf das Ohr der Zuhörer ein. Die Oper, deren Aufführung kaum zwei Stunden in Anspruch nahm, errang denn auch einen durchschlagenden Erfolg, wie ihn in den letzten Jahrzehnten schöner kaum eine Opern-Novität in Dresden erlebt hat.

Vermischtes.

— Freiburg i. B. „Der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande", ist ein landläufiges, sehr oft zutreffendes Sprichwort. Keine Anwendung findet dasselbe jedoch auf unsere Dreisam-Stadt und unsere einheimischen Komponisten: X. Hasselbeck hier hat eine neue Figural-Missa sollemnis geschrieben, die bereits zu wiederholten malen in unserm Münster zur Aufführung kam und Laien und Fachleute begeisterte. Dieselbe, in modern kirchlichem Stile geschrieben, ohne der Würde der echt kirchlichen Tonkunst irgend etwas zu vergeben, ist durchweht von edler, feierlicher Noblesse, welche die Missa thatsächlich zu einer echten sollemnis macht. Das Werk ist berufen in musikalischen Kreisen berechtigtes Aufsehen zu machen. Bekanntlich lebt auch ein anderer weithin bekannter kirchlicher Komponist Joh. Diebold seit langen Jahren in unsern Mauern, dessen zahlreiche opera besonders in Cäcilianer Kreisen eingebürgert und gewürdigt sind.

— Zwei Theaterdirektoren — alte Bekannte — trafen sich kürzlich zufällig in einem Berliner Restaurant und versenkten sich in alte Erinnerungen. „Weißt Du noch", sagte der Eine, „wie Du bei mir engagiert warst, als Baritonist? . . . ." „Natürlich", erwiderte der Andere, „ich erinnere mich sogar, daß Du mir damals zwölf Thaler Vorschuß gegeben, die Du aber von mir nicht wiederbekommen hast." „Du Gauner!" rief der Direktor, „na, ich bin aber auch schon zu Geld gekommen, auf das ich keinen Anspruch habe, z. B. damals, als ich nach Deutschland wanderte und, in Passau glaub' ich war's, mein österreichisches Geld bei einem alten Juden in baierisches umtauschte. Es war gerade eine neue Währung aufgekommen und der Alte irrte sich und gab mir so viel Thaler, als ich Gulden zu fordern hatte. Ich habe schon viel Geld in meinem Leben verdient, aber so hat mich noch keins gefreut, wie jenes." Der zufällig dazugekommene Sohn des Direktors erzählte daran anknüpfend, daß er vor einiger Zeit in Paris Geld eingewechselt und anstatt 100 Francs zwei Billets à 100 Francs erhalten habe. Er sei aber sofort umgekehrt und habe das Geld zurückgegeben. „So sind die Kinder", sagte der Direktor-Vater mit scherzhaftem Kummer, „wir Alten plagen und schinden uns und sie werfen das Geld nur so zum Fenster hinaus."

— Leopold Damrosch aus New-York, welcher sich, wie gemeldet, augenblicklich in Berlin aufhält, um Künstler für die deutsche Oper in New-York anzuwerben, hat mit Marianne Brandt, Frau Materna, Anton Schott, Kögel, Hock (als Oberregisseur) abgeschlossen. Auch Nachbaur hat einen Antrag erhalten, und außer Frau Schöller auch Frau Otto-Alvsleben in Dresden.

— Als kürzlich ein Musiker starb, der als Schuldenmacher ebenso bekannt war wie als ausübender Künstler, meinte ein Bankier, mit dem er viel verkehrt hatte: „Jetzt können seine Freunde erst ermessen, was sie an ihm verloren haben".

Rudolf Ibach

Barmen — 40 Neuerweg 40. — **Königl. Hoflieferant.** — **Köln a/Rh.** Unt. Goldschmied 38.

Haupt-Depôt

der weltberühmten und mit 170 Medaillen, 8 Diplome gekrönten amerikanischen

Estey Cottage-Orgeln

in 30 verschiedenen Nummern, für Kirche, Schule und Haus geeignet. Ueber 150 000 verkaufte Orgel singen ihr eigenes Lob. — *Billigste Preise;* franco Lieferung nach allen Bahnstationen Deutschlands.

Illustrirte Kataloge gratis.

= Adresse gefl. genau zu beachten. =

Berliner Klavier-Lehrer-Seminar.

Lehrgegenstände: 1. Solo- und Ensemble-Klavierspiel. 2. Theorie und Composition. 3. Methodik des Klavier- und Theorie-Unterrichts. 5. Pädagogik. 6. Musikgeschichte. 7. Harmoniumspiel — Honorar vierteljährig 54 und 45 Mk.

Ausgezeichnete Lehrkräfte — Die Anstalt ist bestrebt, Schülern, welche Begabung für das Lehrfach zeigen, nach erfolgreich beendeten Studien Beschäftigung nachzuweisen und die Wege zu sicherer Existenz zu ebnen.

Ausführliche Prospecte frei! ½

Professor **Emil Breslaur**, Berlin N. W., Luisenstr. 35.

Redakteur der musik. pädagog. Zeitschrift: „Der Klavier-Lehrer."

Neu! Großer Erfolg! Neu!

Letzte Composition Friedr. v. Flotow's, betitelt: „Der blinde Musikant." **Herrliches, tiefergreifendes** und von Autoritäten **als Perle in der Musik bezeichnetes Lied,** für Sopran und Mezzo-Sopran. Preis Mk. 1.50. Ausstattung höchst elegant! Verlag von *A. Schödler* in *Darmstadt.* 2/12

In einer der grössten Städte Nord-Deutschlands ist Familien-Verhältnissehalber eine bereits über 12 Jahre bestehende **MUSIKALIEN-HANDLUNG** nebst **Verlag und Leih-Institut** preiswürdig zu verkaufen. Vorzügliches Lager, ca. 5- bis 600 Abonnenten. Anzahlung 10- bis 12,000 M. Wirklich ernstgemeinte Offerten werden unter A. B. 99 durch die Exped. d. Bl erbeten.

Für Männergesangvereine!

Von prächtiger Wirkung und dabei ohne Schwierigkeiten ist der soeben erschienene Chor von

J. J. Vesque op. 10

Der Sänger, Ballade von Göthe für 4stim. Männerchor mit Tenor und Bassolo. Part. und Stimmen Mk. 1,70.

Verlag von J. W. Stomps, Luxemburg.

Für Componisten.

Nach vollständiger Ausgabe meiner ersten Textanerbietungen habe ich wieder fertig gestellt: **ein Singspiel und zwei weltliche Oratorien** und stelle diese hiermit zur Verfügung.

Dr. H. Bolze in Cottbus.

Ueber Land & Meer

beginnt am 1. Oktober in seiner großen Ausgabe einen neuen, den 27. Jahrgang, **reicher** und **schöner** denn je ausgestattet. In jeder mit **zahlreichen, prächtigen Bildern** geschmückten Nummer bietet dieses weltbeliebte Journal der Familie wie dem Einzelnen **gediegene, hochinteressante** und **vielseitigste Unterhaltungs-** und **Bildungslektüre** in fast unerschöpflicher Fülle für nur 3 Mark (Post 3. 50) vierteljährlich für 13 Nummern, oder 50 Pfennig für das halbmonatliche Großfolioheft. Abonnements bei all. Buchhandl. u. Postämtern. Probe-Nummern gratis

---

„Apollo" Pianofortefabrik in Dresden. Oscar Laffert.

Dampfbetrieb, electrische Beleuchtung. Deutsch-amerikanische Maschinen.

Die Pianofortefabrik „Apollo" versendet *gratis und franco* ihre illustrirten Preislisten, Fabrikbeschreibungen, Musikberichte etc. etc. und bittet Interessenten zu verlangen. (6/12)

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.

Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.

Nur allein zu beziehen von

Xaver Kerschensteiner

Instrumenten-Fabrikant in *Regensburg, Baiern.*

Preis-Courant gratis und franco. *

Prämiirt mit 22 Medaillen.

Stollwerck'sche Chocoladen.

ausgezeichnet mit 23 Hofdiplome.

Niederlagen in allen Städten Deutschlands.

Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

¼

P. J. TONGER'S Instrumenten-Handlung KÖLN.



empfiehlt ihr reichhaltiges Lager in VIOLINEN römischen u. deutschen SAITEN anerkannt vorzügliche Qualitäten. Gute VIOLINEN mit Ebenholz-Garnitur Mk. 12. Meister-Violinen Mk. 20.

CONCERTVIOLINEN Mark. 30 und höher. Gute BOGEN Mk. 2. vorzügliche Mk. 3. u. höher. solide u. elegante KASTEN Mk. 5–6. u. höher.

Vollständiges Instrumenten-Verzeichniss gratis u. franco.

Künstler- & Dilettantenschule für Musik

von Professor **Wilh. Speidel.**

Stuttgart, Reinsburgstr. 34, III.

Klavier: die HH. **Prof. Speidel. Röder, Blattmacher, Frau Grössler-Heim und Frl. Grauer. Kunstgesang:** die HH **Emmerich** und **J. Sittard. Violine:** Herr Hofmusikus **Ouss, Violoncell:** Herr Hofmusikus **Seitz. Orgel:** Herr **F. Fink. Tonsatz:** Herr Prof. **Speidel. Geschichte der Musik:** Herr **J. Sittard. Ensemblespiel:** die HH. Hofmusiker **Künzel und Seitz.** — Beginn des neuen Semesters am **20. Oktober c.**

Prospekte gratis und franko.

Soeben erschienen in neuer Auflage:

C. F. Brunner op. 284. Klänge der Liebe. 6 leichte Tonstücke für Klavier.

Alban Förster. Aus dem Skizzenbuch. 8 kleine Klavierstücke.

Alb. Methfessel op. 147. Tonbilder. 12 leichte bis mittelschwere Charakterstücke.

Dr. Hugo Riemann op. 24. Vademecum für den ersten Klavierunterricht.

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen

à Mark 1,— zu beziehen.

Köln, den 15. September 1884.

P. J. Tonger's Verlag.

Ein *kleiner Musik-Verlag* ist preiswürdig zu verkanfen. Offerten unter T H. befördert die Exped. d. Bl.

Stets Da capo verlangt!

„Ein goldner Hoffnungsstern"

Andante für Violine mit Pianof.-Begl.

comp. von

Gustav Kühle

Op. 9. Preis Mk. 1,50. III. Aufl.

(Verfasser der weltbekannten „Wundergeige" V. Aufl. Preis 1 Mk.)

Diese unvergleichlich wirksame Concert-Piece im Genre **Raff's Cavatine** und **Chopin's Nocturnos,** für jeden Violinspieler unentbehrlich, versendet nach allen Ländern franco gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken:

Rud. Waser, Instrumenten-Handlg. in Zürich, Froschaugasse 30.

Auch durch *P. J. Tonger's* Sortim. *Köln* zu beziehen.

NB. Herr Oberst *Baron von Korff,* Berlin schrieb: Danke für übersandtes Exempl., bitte noch um 2. —

Herr Kapellmeister *A. Barcal* in Jekaterinoslaw (Russland) schrieb: Ihre Compositionen gefallen ausserordentlich, besonders aber wirkte auf das Publikum Ihr Op. 9 **„Hoffnungsstern",** welches Stück ich Da Capo spielen musste u. s. w. —

Eine gute alte Violine, vorzüglichen Ton incl. gutem Kasten und Bogen ist billig zu verkaufen.

Offerten an **A. Vaterloss, Wriezen,**

DANK!

Infolge meiner „herzlichen Bitte" in dieser Zeitung (Nr. 3 vom 1. Februar 1882) sandten liebenswürdigst folgende Beiträge:

A. D. in E. . . .	10 Mk.
E. v. W. in D. .	3 „
E. P. in B. . . .	20 „
H. G. in L. . . .	1 „
L. N. in H. . . .	5 „
J. S. in G. . . .	3 „
T. S. in H. . . .	5 „
A. L. B. in M. .	10 „
N. N. in N. . .	30 „
L. S. in C. . . .	10 „
Aus Aachen . .	11 „
H. L. in Z. . .	5 „
Summa	113 Mk.

Mit herzlichem, Gott bezahl's, quittirt.

Röhrsdorf b/Fraustadt.

Rob. Músiol.

Für den Weihnachtsmarkt!

Hönig's Puppentheater-Decorationen (Format 71 : 95 ctm.) I. Serie: 10 Bogen compl. Theater etc. fein colorirt.

Hönig's Puppentheater-Bibliothek je 3 Stücke in 1 Bändchen, in 2 Ausgaben: a) Hochdeutsch von Alex. Hönig. b) Kölner Mundart von Fritz Hönig.

Hönig's bewegliche plastische Puppen D. Reichs-Patent.

— *Prospecte gratis und franco.* —

Ateliers: ALEX. HÖNIG, Berlin S.

Empfehle mein Fabrikat von allen Instrumenten-Saiten sowohl Darm als übersponnene.

Im Besitz von guten, alten **reparirten Violinen** deutscher u. italienischen Meistern nebst einem alten ausgezeichneten Contrabass empfiehlt zur gefälligen Abnahme

Kaspar Keh, Saitenfabrikant

7/7 **Bamberg.**

Georg Kühne's „Toiletten-Rath"

ist d. beste Anleitg. f. ration. Pflege **der Zähne, des Teint, des Haares, der Nägel.**

Gegen Eins. v. 50 ₰ Briefm. (als Doppelbrf. 70 ₰) portofr. z. bez. von **Georg Kühne, Dresden-Neust.**

Métronome (Mälzl)

Anerkannt vorzügliches Fabrikat.

Ohne Uhrwerk m. Mahag. Kasten	M. 5,—
II. Qual. m. Uhrwerk m. Mahag. Kast.	„ 9,50
I. Qual. mit prima Uhrwerk mit Mahag Kasten	„ 11,—
mit Glocke mehr	„ 3,—

A. Mustroph, Berlin S. W.

37a Friedrichstrasse 37a

Uhrmacher, Specialität: Métronome.

1. Beilage zu No. 18 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
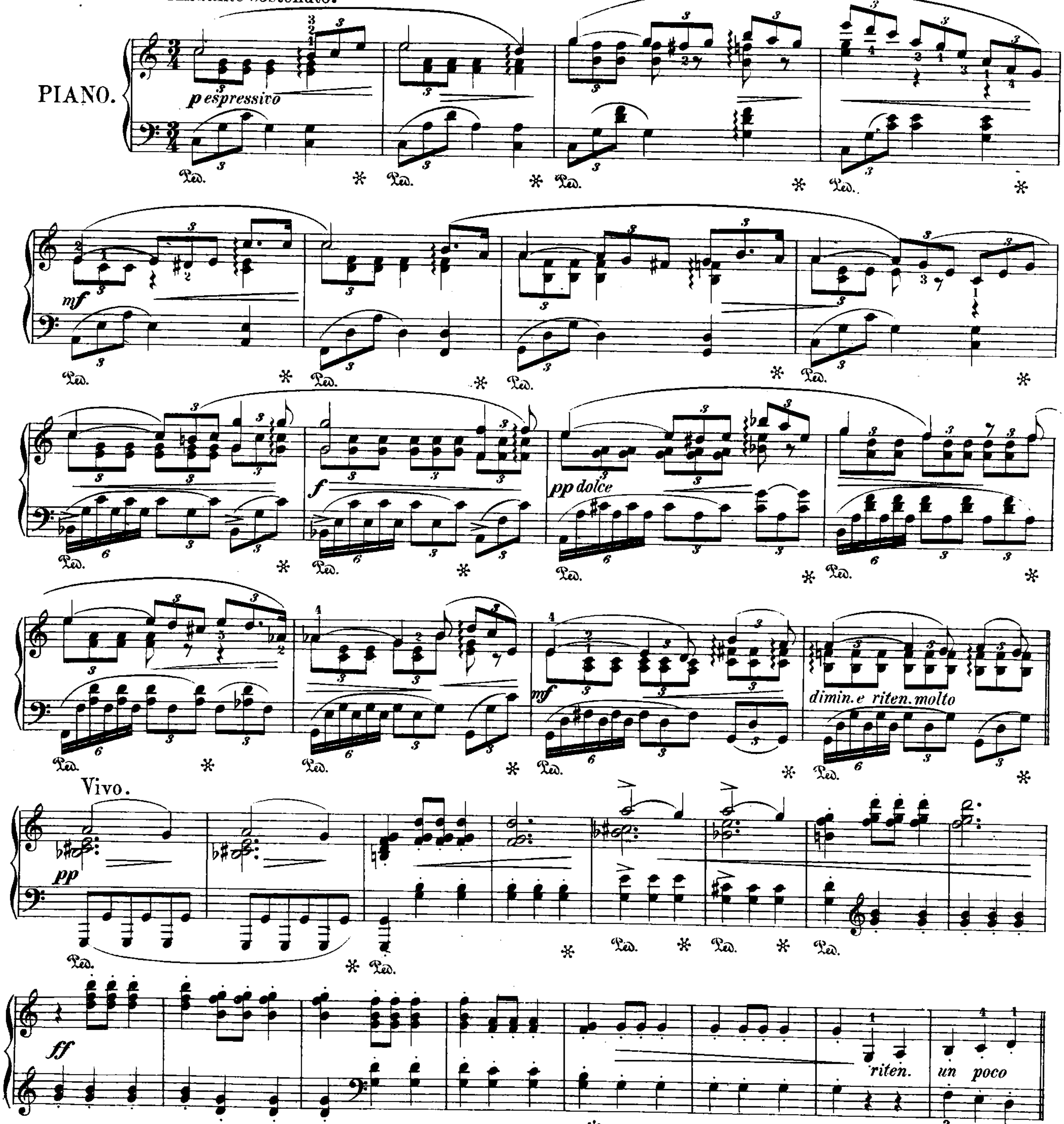
V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 15. SEPTEMBER 1884.

BLUMENLIEDER.
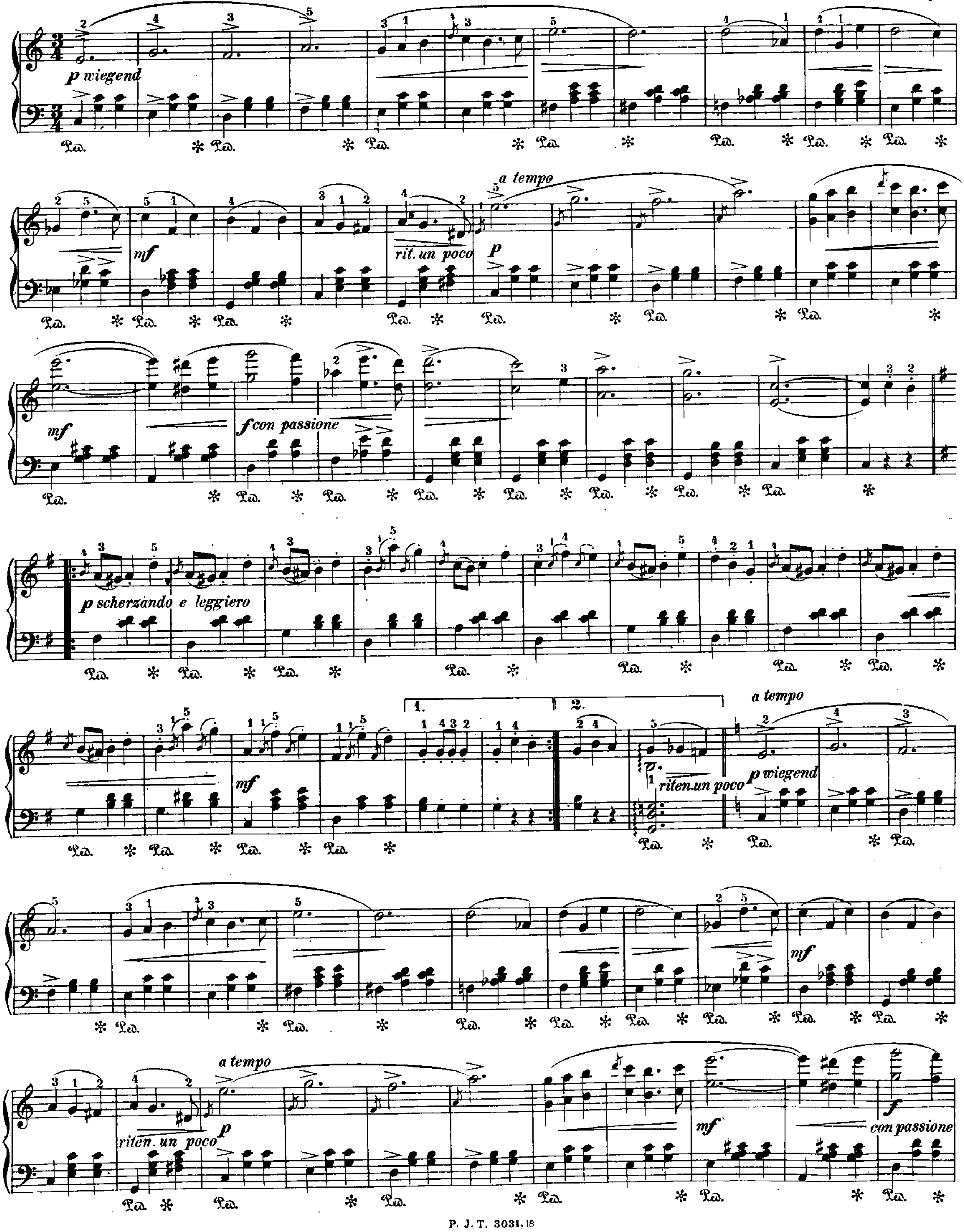
Salon-Walzer.
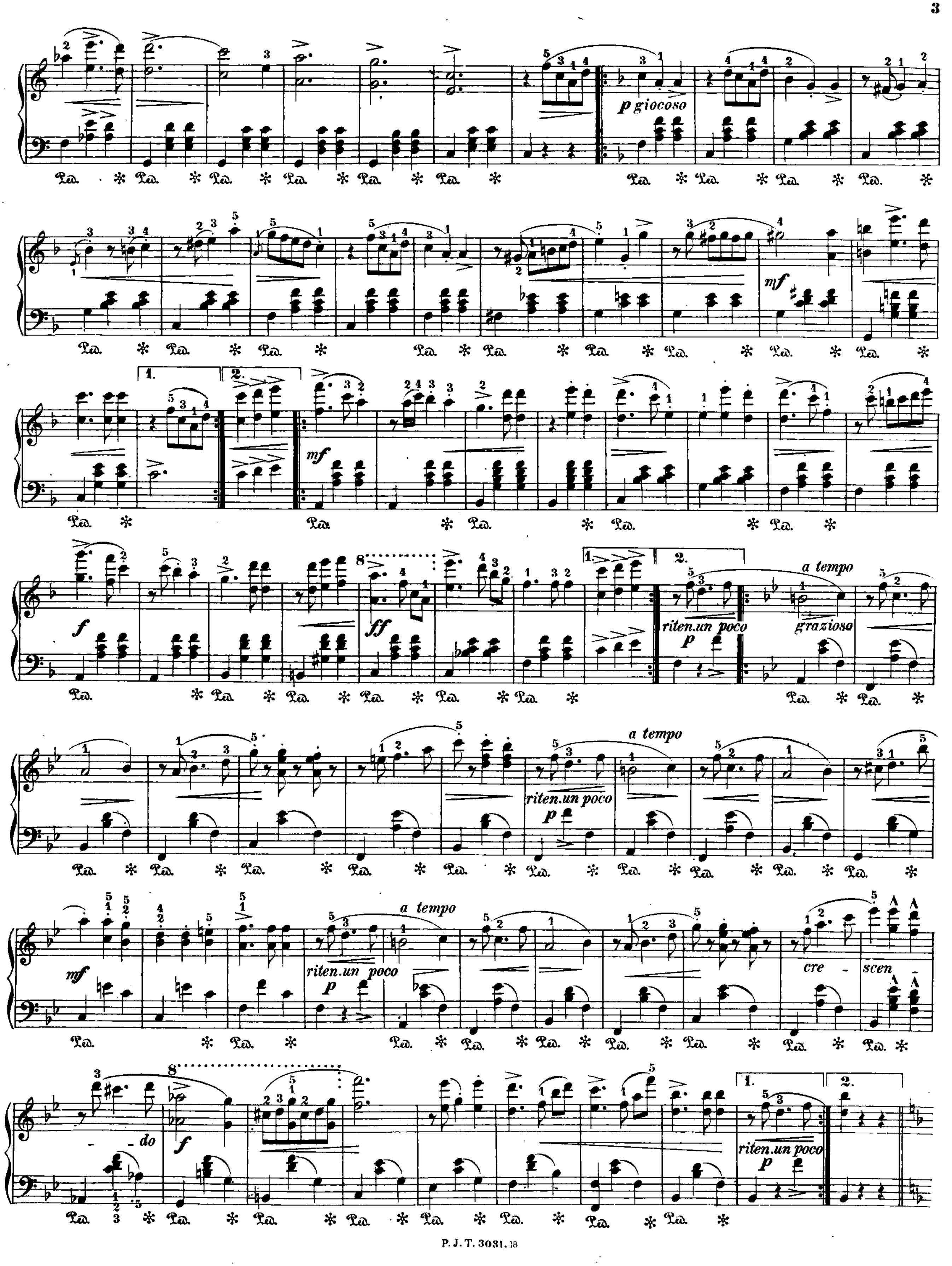
INTRODUCTION.
Andante sostenuto.
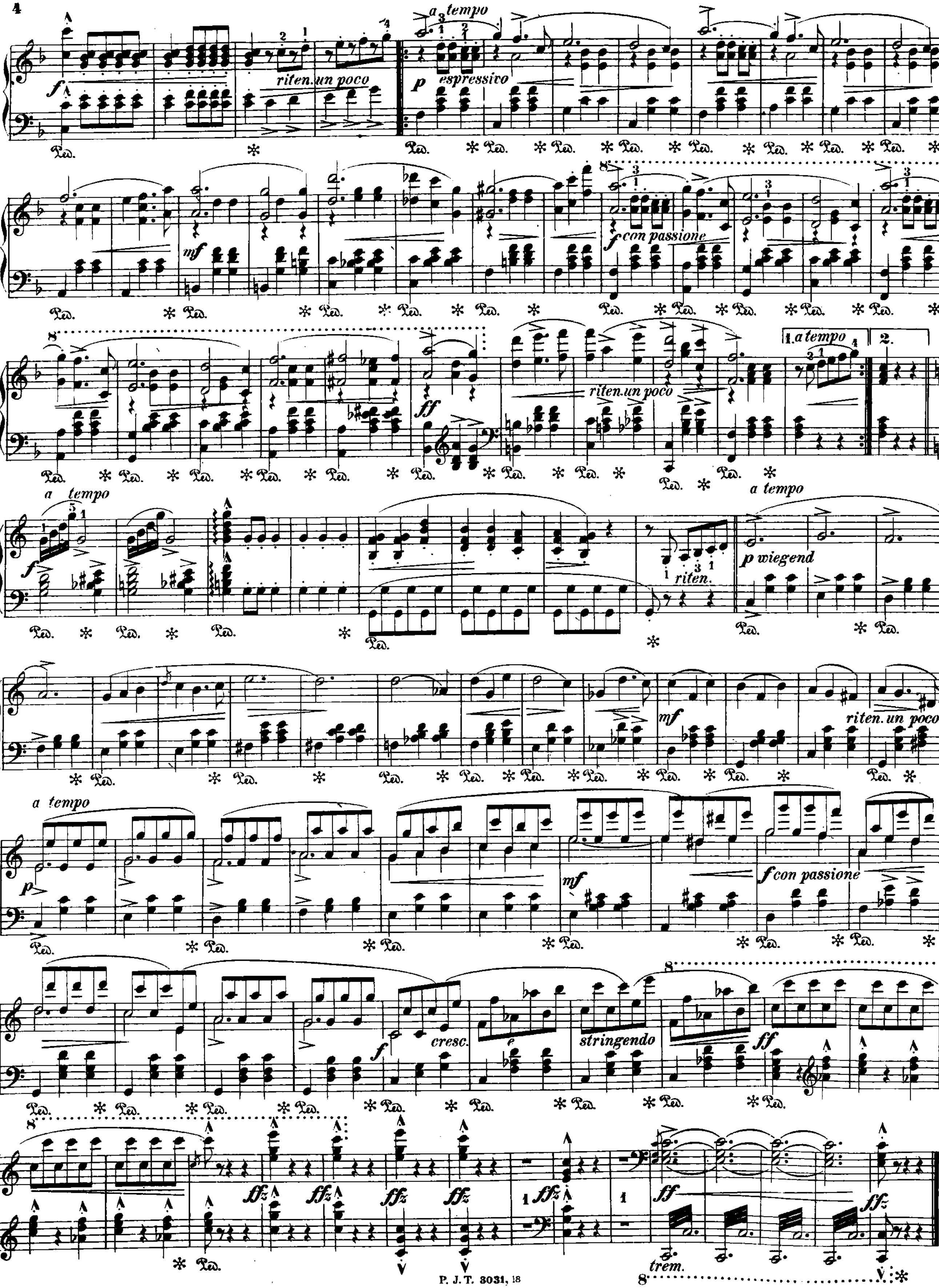
François Behr.



WALZER.


p wiegend
rit. un poco
a tempo
p
mf
f con passione
p scherzando e leggiero
1.
2.
riten. un poco
a tempo
p wiegend
mf
a tempo
riten. un poco
p
mf
f
con passione


p giocoso
mf
mf
f
ff
riten. un poco
p
a tempo
grazioso
mf
cre - scen - do
f
P. J. T. 3031. 18


riten. un poco
a tempo
p espressivo
mf
f con passione
riten. un poco
ff
1. a tempo
2.
a tempo
riten.
a tempo
p wiegend
mf
riten. un poco
a tempo
p
mf
f con passione
f
cresc.
stringendo
ff
ffz
trem.

№ 19. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

RB. XA.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern oder Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente ꝛc.

Köln a/Rh., den 1. Oktober 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Franz Wüllner.

Von

Fritz Wallerstein.

Mit der herrschenden Stellung, welche die Musik im Kunstleben unserer Zeit gewonnen, ist auch die musikalische Erziehung zu einem Bildungsfaktor von früher kaum geahnter Bedeutung emporgewachsen. Der massenhafte Andrang zum Musikstudium, unbeirrt von der Frage, ob Neigung und Befähigung ihr Jawort zur Berufswahl geben, gestalten das Lehramt schwieriger und verantwortungsreicher denn je. Und wenn wir Umschau halten unter den zahlreichen Vertretern der Pädagogik, wie klein erscheint da der Kreis der wirklich Berufenen, wie selten trifft man auf eine wahrhaft umfassende und weitsichtige Lehrkraft. In wie vielen Fällen stehen doch anerkannte Größen der Musikwissenschaft, Theoretiker von unbestreitbarer Bedeutung den Anforderungen der ausübenden Seite ihrer Kunst hilf- und ratlos gegenüber. Für die nachhaltige Hebung der Musikpflege durch planvolle und gründliche Erziehungsarbeit erfolgreich zu wirken, wird aber nur einer Persönlichkeit beschieden sein, bei der sich Theorie und Praxis zu lebendiger Wechselwirkung vereinigen. Eine solche Erscheinung, die in ihrer ganzen Wesenheit einen scharfen Gegensatz bedeutet gegen Halbwissen und Oberflächlichkeit, gegen die Selbstgenügsamkeit und das Bequemlichkeitsgefühl der Mittelmäßigkeit, tritt uns in Franz Wüllner entgegen.



Sein Name ist besonders in den letzten Jahren, Dank der von ihm errungenen glänzenden Erfolge als Dirigent und pädagogischem Organisator, derart in den Vordergrund getreten, daß eine Darstellung seines Lebensganges und seines vielseitigen Wirkens keiner weiteren Rechtfertigung bedarf.

In seinen Charakter-Eigentümlichkeiten, vor allem in der zähen energischen Willenskraft, erscheint Wüllner als ein echter Sohn der westfälischen Erde. Am 28. Januar 1832 zu Münster geboren, verlebte er seine ersten Jugendjahre unter der gründlich zum Gymnasialbesuch vorbereitenden Unterweisung seines Vaters in Düsseldorf, wo derselbe, als Philolog und praktischer Erzieher hochgeschätzt, die Stellung eines Gymnasialdirektors bekleidete. Schon im fünften Lebensjahre versuchte sich der Knabe im Klavier- und Violinspiel, sowie in der Composition von Liedern und kleinen Klavierstücken. Die nach dem Hinscheiden des Vaters 1842 erfolgende Rückkehr der Mutter ins Elternhaus führte den Knaben wieder nach Münster. Bis 1846 hier in Klavier und Composition von Carl Arnold Unterweisung empfangend, gewinnt erst der Unterricht des in genanntem Jahre nach Münster übersiedelnden Anton Schindler, des bekannten Beethoven-Gesellschafters und -Biographen, nachhaltigeren Einfluß auf seine künstlerische Weiterentwicklung. Ihm folgt Wüllner 1848 nach Frankfurt a. M. und eignet sich bei ihm speciell die gründlichste Kenntnis der Beethoven-

schen Klavierwerke an, gleichzeitig bei F. Keßler seine Compositionsstudien fortsetzend. Mitten in die mit Unterbrechungen bis 1852 dauernde Frankfurter Lehrzeit fiel ein kürzerer zu Privatstunden benutzter Aufenthalt Wüllners in Berlin, bei welcher Gelegenheit sich ein reger Verkehr mit Dehn, Rungenhagen und Grell entwickelte. 1851 finden wir den damals 19jährigen Kunstjünger u. A. in **Köln** bei der Aufführung einer von ihm componierten Ouverture, auch trat er bereits damals in der rheinischen Hauptstadt als Klavierspieler mit Beethovens Sonate op. 111 hervor, wie sich denn seine öffentliche pianistische Thätigkeit auch späterhin ausschließlich auf Beethovens sämtliche Concerte und Sonaten erstreckte. Nachdem er im Winter 1853—54 als Concertspieler in Bonn, Köln und anderen Orten aufgetreten, einige Zeit in Hannover (wo er Brahms und Joachim näher trat) und in Leipzig (im Umgange mit Männern wie Otto Jahn, Moritz Hauptmann, Moscheles und David) zugebracht hatte, ging er im März 1854 nach **München**. Als Concertspieler und Klavierlehrer faßte er hier bald festen Fuß, veranstaltete mit dem damals in München lebenden, nachmaligen sächsischen Hofconcertmeister Lauterbach regelmäßige Kammermusik-Soiréen und erhielt mit Beginne des Jahres 1856 eine Anstellung als Lehrer des Klavierspiels am kgl. Conservatorium. Hatte sich Wüllner bisher fast ausschließlich mit der Instrumentalmusik beschäftigt, so führte ihn seine auf Empfehlungen von Fr. Lachner und Jul. Rietz 1858 erfolgende Berufung zum städtischen Musikdirektor nach Aachen zur eingehenderem Befassen mit dem vokalen Element und insbesondere mit dem Chorgesange, der später einen Glanzpunkt seiner Thätigkeit bilden sollte. Die Erfolge künstlerisch-belebender Anregung fanden alsbald ihren Ausdruck in den trefflich gelingenden Aufführungen der herrlichsten oratorischen Schöpfungen Händels, Bachs, der Missa solemnis von Beethoven, sowie größerer Schumannschen Werke, deren Bekanntschaft durch Wüllner dem Aachener Publikum überhaupt erst vermittelt wurde. Der Titel eines königl. Musikdirektors ward ihm als Anerkennung zuteil. 1864 finden wir Wüllner, gemeinschaftlich mit Rietz, als Dirigenten des 41. rheinischen Musikfestes.

Im Herbste desselben Jahres wird er als Hofkapellmeister nach München zurückberufen, zunächst als Leiter der von der königl. Vokalkapelle auszuführenden Kirchenmusik und zwar anfänglich in Gemeinschaft mit Lachner, vom Herbst 1866 an allein. Mit der sofort in Angriff genommenen Reorganisation der Vokalkapelle ging eine Erweiterung und Bereicherung des bisher äußerst stabilen Repertoirs Hand in Hand. Concerte zur regelmäßigen Pflege des a capella Gesanges traten unter Wüllner ins Leben und die Stadt, in der sich das Denkmal des großen Orlandus Lassus erhebt, bekam von dessen monumentalen Chorschöpfungen, wie von denen anderer berühmter Meister vergangener Jahrhunderte nun auch ein stattlich Teil zu hören; altitalienische, altdeutsche, niederländische Gesänge geistlichen und weltlichen Charakters und nicht minder die Produktionen der Gegenwart fanden in den Programmen ihren Platz. Bei der neu errichteten königl. Musikschule fiel Wüllner im Herbste 1867 die Aufgabe der Organisation und Leitung der Chorgesangsklassen zu, nach dem Abgange Bülows ward ihm auch die Leitung der Orchesterklassen und das Inspektorat an der Anstalt (unter Oberleitung des General-Intendanten von Perfall) übertragen. 1875 erfolgte seine Ernennung zum Professor. Um diese Zeit entstanden auch die in ihrer Art einzigen „**Chorübungen der Münchener Musikschule**“ in drei Stufen, von denen die erste Stufe binnen sechs Jahren fünf Auflagen erlebte. Ein Blick in dieses Werk von geradezu klassischer Bedeutung genügt, um einen Begriff von der wissenschaftlichen Tiefe seines Verfassers zu bekommen. Bei der Einführung des Chorgesanges als obligatorisches Unterrichtsfach galt ihm als wesentlichster Zweck, daß über dem Studium im Spezialfach die **allseitige musikalische Ausbildung** und insbesondere die gründliche Kenntnis der theoretischen Seite der Kunst nicht zu kurz komme. Mit Recht durfte Wüllner den Klagen von übertriebenen Anforderungen entgegenhalten „man erreicht nur viel, wenn man viel verlangt“, wobei als selbstverständlich vorausgesetzt wird, daß beim Studium streng folgerichtig verfahren werde. „Ich bin sogar der Ueberzeugung“ — sagt Wüllner in seiner Einleitung zur Chorschule — „daß unser Weg der richtige ist, um den **Schul**- und damit den **Volksgesang auf eine höhere Stufe zu bringen**.“ — Doch kehren wir nach dieser kurzen Abschweifung zu Wüllners Werken zurück. Nach der Pensionierung Lachners und dem Verzicht Bülows auf seine Stellung als Dirigent der Hofoper ward Wüllner nun auch an dieses Institut berufen und begann seine Wirksamkeit mit der überhaupt erstmaligen Aufführung von Wagners „Rheingold“ am 20. September 1869. Unter schwierigeren inneren und äußeren Verhältnissen ist wohl kaum ein Dirigent an ein musikalisches Bühnenwerk und damit zugleich in eine ihm bisher fremde Thätigkeit getreten. Dem ersten Schritt in die neue Sphäre folgte in der vorläufig provisorischen Theateranstellung als nächstbedeutsamer die Einstudierung der „Walküre“, die am 26. Juni 1870 in mustergiltiger Besetzung (mit dem Vogl'schen Ehepaare, der unübertrefflichen Sophie Stehle und Kindermann) mit glänzendem Erfolge in Scene ging. Von da an übernahm Wüllner das ganze klassische Repertoir und die Wagner-Opern, bis im Herbst 1872 die Berufung Levis von Karlsruhe nach München eine Verminderung dieses Zweiges seiner Wirksamkeit zur Folge hatte. Mit um so größerer Hingabe widmete sich Wüllner dem Concertwesen, indem er durch Vereinigung der Vokalkapelle mit den Chorklassen der königl. Musikschule einen Chor von 150 geschulten Stimmen, der die imponierende Ausführung von Werken größten Stils und die besondere Pflege des seither wenig berücksichtigenden Oratoriums ermöglichte.

Im Frühjahr 1877 erging an Wüllner der Ruf, als Nachfolger von Julius Rietz das Amt eines königl. sächsischen Kapellmeisters zu übernehmen. Mit reichen Ehrenbezeugungen überhäuft und von der Universität München mit dem Ehrendoktor-Titel ausgezeichnet verließ Wüllner die langjährige Stätte seiner Wirksamkeit, um Anfang Oktober mit der Direktion der „Zauberflöte“ sein künstlerisches Wirken in **Dresden** zu beginnen. Ein unendlich reiches Feld eröffnete sich hier seinem Drange nach künstlerischer Bethätigung: die Oper, die Sinfonie-Soiréen der Hofkapelle, sowie die Hofconcerte leitete er zu gleichen Teilen mit Ernst Schuch, dem Conservatorium für Musik aber verlieh er als artistischer Direktor einen bedeutenden Aufschwung. Mit dem schlaffen bequemen Gehenlassen des früheren Regimes war es zu Ende: ein neuer Geist zog in die dumpfen Räume, überall mit sicherer Hand und zielbewußtem Sinn eingreifend, organisierend, neu aufbauend. Es würde den in diesen Blättern verfügbaren Raum weit überschreiten, wollte man die Verdienste Wüllners um das Dresdner Musikleben, das durch ihn an Mannigfaltigkeit und Intensität unendlich gewann, in erschöpfender Darstellung schildern. Es muß genügen, darauf hinzuweisen, daß seiner Initiative Dresdens Kunstleben die Wiederaufnahme wertvollster Opern des klassischen Repertoirs, Musteraufführungen des Fidelio und Lohengrin, eine Wiederbelebung der ein oder mehrere Jahrzehnte ruhenden Matthäus-Passion Seb. Bachs und der großen D-dur-Messe Beethovens (in den Theater-Concerten) sowie der riesenhaften Bach'schen H-moll-Messe, letztere in einer von bewunderungswürdigem Gelingen gekrönten Konzert-Aufführung des unter Wüllner mit dem Prädikat „königlich“ bedachten Konservatoriums, daß man ihm endlich die Einführung von Chorgesangs-Soireen verdankt, die durch die musikalische Vollwertigkeit der Leistungen der oberen Konservatoriums-Chorklassen sich in den kompetentesten Kreisen der Dresdner Musikwelt die außerordentlichste Anerkennung errungen haben. Mitten in unermüdlichem hingebungsvollem Wirken für die wahren Interessen der Kunst traf ihn im März 1882 jener, von emsiger Gegnerschaft wohlvorbereitete Schlag, der wenige Monate später den Rücktritt des Künstlers vom Operndienst zur Folge hatte. Seitdem sollten sich verschiedene Faktoren vereinigen, um ihm für die erlittene schwere Unbill glänzende Genugthuung zu verschaffen. Den ersten, nach außen hin bedeutsamen Triumph erbrachte ihm das unter seiner Leitung Pfingsten 1882 zu Aachen gefeierte Musikfest. Hieran reihten sich die in Berlin unter vornehmsten künstlerischen Auspicien begründeten Philharmonischen Concerte (seit Oktober 1882), welche der Dirigentenbefähigung Wüllners und seiner von großen Gesichtspunkten geleiteten Programmwahl das denkbar ehrenvollste Zeugnis ausstellten. Bestimmtheit und Schärfe der Accentuation und Rhythmik, sorgsamste, das feinste Geader des Tonwerkes klarlegende Phrasierung, verbunden mit begeistigtem Schwunge kennzeichnen die Direktionsweise Wüllners. Ihm ist es gegeben, die verschiedensten Stilarten von Bach bis Wagner zu beherrschen und die Eigentümlichkeit eines Tondichters sofort in ihrem Kern zu erfassen. Meisterhaft gelingen ihm vor allem Aufführungen von großen complicierten Tonwerken, in denen es auf souveräne Beherrschung des musikalischen Massenaufgebots ankommt, nicht minder der großen Instrumentalwerke Beethovens, Schumanns, Brahms u. a. bedeutender Meister.

Mit aufrichtiger Ueberzeugungstreue steht Wüllner zu der Sache Wagners und des musikalischen Fortschrittes, ohne in Parteifanatismus und Einseitigkeit zu verfallen, sein erklärter Liebling aber ist Johannes Brahms, dessen tiefsinnigen Schöpfungen er sich in begeisterungsvoller Hingabe widmet. Daß die klassischen Tonmeister die ihnen allezeit gebührenden Ehren empfangen, geht aus dem oben Berührten bereits genugsam hervor.

Als **Komponist** hat sich Wüllner auf den verschiedensten Gebieten der Gesangsmusik vom einstimmigen Liede bis zum reich ausgestalteten Chorwerk mit Orchester, nicht minder in der Klavier- und Kammermusik als Tonsetzer von gediegensten Eigenschaften bethätigt. Den Schwerpunkt seines kompositorischen Schaffens finden wir auf vokalem Gebiete und zwar in den reicher entwickelten Formen der a capella-Musik. Seine Motetten, Vokalmessen und Psalmen — darunter der eigenartige doppelchörige 50. Psalm — verbinden mit meisterlicher Beherrschung des polyphonen Satzes den Ausdruck innig-religiöser Stimmung. Besondere Hervorhebung unter den Werken dieser Gattung verdient ein achtstimmiges Stabat mater in breiter doppelchöriger Ausführung — eine Meisterschöpfung strengen Stils von charaktervoller Größe und Würde, fesselnd durch die Eigenart des Ausdrucks, den Reichtum und die Schönheit seiner Klangwirkungen und oft überraschend kühner Modulationen. Dürfen derartige Kompositionen auf die spezielle Wertschätzung und Bewunderung der Kenner zählen, so hat eine stattliche Anzahl von Chorwerken weltlichen Charakters, teils für gemischten, teils für Männerchor durch ihren volkstümlichen frischen Ton den Namen ihres Autors in weite Kreise getragen. Die größte Verbreitung hat wohl die Kantate „Heinrich der Finkler“ für Männerchor, Baritonsolo und Orchester (op. 15), Dank der edlen Popularität ihres melodischen Gepräges und der lebensvollen Charakteristik und dramatischen Bewegung des choristischen Elementes, gefunden. Gegen ein halbhundert Aufführungen in den verschiedensten Städten Deutschlands sprechen für die günstige Aufnahme des Werkes bei unseren Gesangvereinen. Ihm reiht sich als wirksames, durch Schwung und Frische sich auszeichnendes Konzertstück an, die Hymne „Lied und Leben“ für Männerchor, um den sich das Orchester wie ein farbenblühendes Gewand schlingt. Wüllners Lieder zeichnen sich ganz besonders aus durch Feinheit im Erfassen der dichterischen Grundstimmung; ungemein glücklich ist in den reizvollen Chorgesängen op. 24 und im Cyklus „Waldlieder“ op. 42 der schlichte, zum Gemüt sprechende Volkston getroffen. Von den einstimmigen Liedern gewinnen sich die sechs Gesänge op. 8 als sinnige lyrische Blüten unmittelbar Sympathieen, so besonders das edel empfundene „Neig schöne Knospe dich“ und das schalkhaft graziöse „Thu nicht so spröde“. Aus den sechs Liedern op. 34 ist das im innigen Gebetston gehaltene und leise ausklingende „Wenn du dein Haupt zur Brust mir neigst“ im Repertoir der Konzertsängerinnen heimisch geworden. Als ein hervorragendes Werk unter den mannigfachen, dem Klavier gewidmeten Kompositionen Wüllners sind die vierhändigen Variationen (op. 11) über ein altdeutsches Volkslied hervorzuheben: meisterhaft im fast durchgängig streng contrapunktischen Stil gearbeitet und von reizvollem Wechsel in Rhythmik und Harmonik, reihen sie sich dem Besten der einschlägigen Klavierlitteratur an. — An den kritischen Revisionsarbeiten für die großen Gesamtausgaben unserer Tonmeister durch Breitkopf und Härtel in Leipzig hat Wüllner vollgewogenen Anteil gehabt und speziell bei der Bach- und Mozart-Ausgabe Gelegenheit gefunden, sich als gründlicher Musikphilolog zu bethätigen. Als eine bewundernswert pietätvolle, von intimstem Eindringen in den Geist des Tondichters zeugende Arbeit stellen sich Wüllners Recitative zum „Oberon“ dar. Man darf getrost behaupten, daß erst in dieser Neufassung Webers herrliches Werk der deutschen Bühne dauernd gewonnen worden ist. Gedenken wir schließlich des von Wüllner herausgegebenen Klavierauszuges zum „Don Juan“, auf Grundlage der Partitur von traditionellen Irrtümern gereinigt und klaviergerechter als alle seine Vorgänger gesetzt, gedenken wir der Ausgaben einer Reihe von Psalmen von Heinr. Schütz, Haydnscher Sinfonien ꝛc. sowie feinsinnig harmonisierter deutscher Volkslieder, um das Bild eines Mannes zu vervollständigen, dessen Wirken an Umfang und Intensität seines Gleichen sucht.

Franz Wüllner ist nun berufen, an die Spitze des Kölner Musikwesens zu treten. Seine künstlerische Vergangenheit verbürgt dem Tonleben der ehrwürdigen Domstadt eine glänzende Entwickelung, der gesamten rheinischen Musikpflege aber neue Anregung, Befruchtung und dauernden Gewinn.

Ach, wie ist's möglich dann.

Aus dem Leben eines Unglücklichen.

Von

Wilhelm Rau.

(Fortsetzung.)

Es war Ludwig. — Er hatte sich in seiner äußeren Gestalt nicht viel geändert; er war höher und schlanker geworden, und seine Wange war gebräunt von der Glut der südlichen Sonne. Die braunen, wirren Locken fielen halb über die gewölbte, prächtige Stirn, aber das ganze Gesicht, so anziehend und männlich schön es war, drückte eine tiefe, seelische Unruhe aus, die auch seine hastigen Geberden bekundeten.

Das Glück und die ungünstigen Zeiten waren ihm nicht besonders hold gewesen auf seinen Konzerttouren. Man lobte sein Geigenspiel und vornehmlich seinen genialen Klaviervortrag; aber er hatte keinen Namen in der Welt, seine Mittel waren gering und das Reklamemachen haßte er bis in den Tod. Seine wilde, feurige Natur, die er nicht beherrschen wollte und konnte, hatte so mancher Widerwärtigkeit, die er mit ruhigem Blut spielend überwunden, unterliegen müssen, und ihn unbändiger und trotziger gemacht. — Alles das hatte langsam sein Wesen verändert und ihn innerlich mehr und mehr zerrüttet. Es bedurfte nur noch eines kleinen Anstoßes und er brach vollständig in sich selbst zusammen.

Es fehlte ihm die innerliche Kraft und Sammlung etwas hervorragendes zu leisten, und sein unruhiges Streben nach Ruhm und Größe stand ihm überall hinderlich im Wege. Er hatte manches komponiert während der Reihe von Jahren, die er nun schon von Hause entfernt war, aber allen diesen Werken merkte man die Hast und eine gewisse Unfertigkeit an.

Das machte ihn noch unglücklicher, als er schon war. Doch bis vor einem halben Jahr war es so ziemlich gegangen. Er schrieb regelmäßig an Marie und deren Bruder, und ihr Zuspruch riß ihn immer wieder aus seiner Verzweiflung und oft tagelangem, unnützen Hinbrüten auf.

Da war er im April dieses Jahres von Paris aus, wo er noch mehr Bitterkeiten erfahren hatte, als in den andern Städten, wo er aufgetreten, nach Berlin gekommen.

In Berlin schien sein Glück einen neuen Aufschwung nehmen zu wollen. Sein erstes Konzert, das er gab, wozu eine berühmte Sängerin ihm ihre Mitwirkung zugesagt hatte, war sehr besucht, und die Einnahme half seinen etwas derangierten Verhältnissen wieder auf. Die Kritik sprach sich lobend aus. Er machte die Bekanntschaft bedeutender Persönlichkeiten, darunter die Ludwig Devrients, dessen Freundes des geistreichen, genialen Romantikers Amadeus Hoffmanns, Heinrich Heines und des ihm so gleichartigen dramatischen Dichters Grabbe.

Bei Lutter und Wegener, in deren Weinstube die obengenannten ihre wilden, nächtlichen, geist- und körperzerrüttenden Gelage feierten, war er durch Grabbe eingeführt worden, und seit er die Bekanntschaft Helenens, jener bei seinem ersten Konzert mitwirkenden Sängerin, gemacht hatte und fast täglich in deren Salon verkehrte, galt er für einen der tollsten unter den Tollen.

Helene, die ihn auszeichnete, hatte ihn auch sehr bald in ihre Fesseln geschlagen. Mariens verblaßtes Bild mußte dem genialen, schönen Weib weichen. Er hatte den Briefwechsel kurz und schroff abgebrochen unter nichtssagenden und halberlogenen Vorwänden, denn der geringste Gedanke an jenes treue, in ihm nur lebenden Mädchens machte ihn bald rasend und jede aufsteigende Empfindung von Reue erstickte er in den ausgelassensten Thorheiten.

Diese Liebe jedoch war sein Verderb, das fühlte er, aber je deutlicher ihm dieses zum Bewußtsein kam, desto fester gerade klammerte er sich an Helenens Liebe. Er lebte nur noch in den Tag hinein.

„Es ist gut, daß Du gekommen bist!" rief Helene, dem einstens wieder bei ihr eintretenden Ludwig zu, ihm die feine, schlanke Hand hinreichend, die er ergriff und lange an seine Lippen preßte.

„Ich habe mit Dir zu reden. Rücke den Sessel heran, und setze Dich zu meinen Füßen!"

Mechanisch folgte Ludwig der Aufforderung. Nachdem er den niedrigen Sessel dicht an den Divan gerückt hatte, ließ er sich auf denselben nieder und lehnte seinen Kopf an Helenens Brust, ihr dabei immer mit den dunkeln, unsteten Augen in das Gesicht starrend.

Nach einer kurzen Pause begann Helene wieder:

„Ich habe lange gezögert, Dir das folgende mitzuteilen, aber die unumgängliche Notwendigkeit zwingt mich jetzt dazu, Dir die Enthüllung machen zu müssen!"

Ludwig zuckte leicht zusammen. Sein Blick hing in verzehrender Ungeduld an den bleichen, schönen Zügen des geliebten Weibes.

Es lag etwas so tief trauriges in diesem Blick, ein herzzerreißendes Weh sprach aus ihm: das hast Du aus mir gemacht! Willst Du mich noch elender, noch unglücklicher machen? —

Helene strich ihm leise über die heiße, fiebernde Stirn und küßte ihn flüchtig auf die Lippen.

„Du thust mir leid, Ludwig, aber es muß sein. Höre mich ruhig zu Ende! Du hältst mich für reich, Du meinst, meine luxuriösen Ausgaben, meinen verschwenderischen Aufwand deckten meine Gage. Das ist ein Irrtum. Meine Verhältnisse sind total zerrüttet und ich fürchte jeden Tag eine Krisis. So weit soll es, so weit darf es aber nicht kommen. Ich will es nicht! — Ich liebe Dich, zweifle nicht daran, wenn meine Ansichten über Liebe vielleicht auch etwas sehr verschieden von denen der gewöhnlichen Menschen sind. Aber Du bist arm, und das wird, sonst ohne jede Bedeutung, unter den obwaltenden Umständen ein wichtiger Faktor. Eine Verbindung ist so unmöglich. — Ich habe mir Alles genau überlegt, jedes für und wider lange erwogen, aber der status sine quo non tritt jetzt in seiner ganzen Furchtbarkeit an mich heran. Ich sehe keinen Ausweg mehr vor den Verderben — als einen." Sie schwieg einen Augenblick. Ihre Stimme hatte nicht im geringsten gebebt, als sie jene für Ludwig so niederschmetternden Worte gleichsam ablas. Sie kannte ihn. Ohne eine Muskel zu bewegen hörte er zu, nur seine Augen leuchteten und waren noch fester auf sie gerichtet.

„Graf Bergens macht mir in auffallender Weise den Hof. Er hat mir seine Hand schon öfters angetragen, gestern Abend wieder. Er ist reich, unermeßlich reich, — und nicht mehr jung. — Ich habe ihm die meinige zugesagt. Glaube mir, es hat mir Mühe gekostet, die Stimme des Mitleids, die für Dich sprach, zum Schweigen zu bringen. Aber es muß sein! — Nichts steht Dir im Wege ferner mit mir zu verkehren, freilich — was wir uns bis jetzt waren, können wir uns natürlich nicht mehr sein!"

Sie hatte geendet. Wortlos, unbewegt verharrte Ludwig in seiner Stellung; dann fuhr er krampfhaft zusammen, und sein Gesicht in Helenens Schoß bergend, brach er in ein mühsam niedergekämpftes Schluchzen aus.

„Ludwig!"

Wie seelenvoll, wie süß bestrickend dieses Ludwig klang! — — —

Er war still geworden. Helene schwieg ebenfalls. Es war eine wehe, bange Viertelstunde. Auf einmal sprang Ludwig jäh empor, schlug sich mit der geballten Faust vor die Stirn, und sah Helene mit verzweifelndem, aber stolzen, hoheitsvollen Blicke an.

„Du hast Recht, ganz Recht! — Es muß sein! — Es steht mir nichts im Wege ferner mit Dir zu verkehren — freilich — was wir uns waren, können wir nicht mehr sein! — In den Sinn ist es Dir wohl nie gekommen, Weib, daß ichs vielleicht nicht thun würde? Und bei Gott, ich wills nicht thun! Zum Elenden hast Du mich gemacht, zum Verräter und Wortbrüchigen, das Herz mir vergiftet und meine Seele zu Grunde gerichtet, aber zum Schurken an mir selbst bin ich zu gut — zum Schurken kannst Du mich nicht machen!"

Er drehte ihr kurz den Rücken, ergriff seinen Hut und verließ festen Schrittes das Zimmer.

Als er auf der Straße war, warf er noch einen Blick hinauf nach den hohen, matterleuchteten Fenstern. Der Wind trieb ihm wirbelnd die eisigen Flocken in das Gesicht.

„Es muß sein! Mußte es wirklich sein?" —

Er schwankte und lehnte sich totenbleich an die Wand des Hauses und ballte die Faust. —

Armer Ludwig! — — — —

Die große, schwerfällige Wanduhr im Weinzimmer bei Lutter und Wegener hatte vor nicht langer Zeit zwölf ausgehoben.

An einem in der Mitte der nicht allzugroßen Stube befindlichem Tisch saßen ungefähr sechs oder sieben meistenteils noch junge Männer bei gefülltem Glas in lebhaftem Gespräch beisammen.

An dem einen Ende, nachlässig in die Lehne des Stuhles zurückgebeugt, die Linke um den Fuß des Glases gelegt, die Rechte in die vorn halb offene Weste geschoben, lauschte Ludwig Devrient, die großen, glühenden Augen in den scharfgeschnittenen, geistreichen und durchwachten Gesicht auf seinen Freund Amadeus Hoffmann geheftet, dessen Auseinandersetzungen über den Hamlet, den Devrient unter rasendem Beifall an diesem Abend gespielt hatte.

Das merkwürdig verzerrte Gesicht des genialen Phantasten bekam fast bei jedem Satz einen andern Ausdruck. Er endete eben mit einer längeren Bemerkung.

„Und so ists, nicht anders, und damit basta! Nicht wahr, Grabbe?" Er wandte sich hastig nach dem Angeredeten um, der schweigend, die breite, wuchtige Stirn in die große, ungelenke Hand gestützt, seinen geistreichen Aphorismen gefolgt war.

„Ich urteile noch strenger in diesem Punkte über Shakespeare, als Du, Hoffmann", entgegnete Grabbe.

„Und macht es nicht besser!" murmelte ironisch der kaum zwanzigjährige Heine, der inmitten der anderen, meist jungen Litteraten und bekannten Schauspielern saß, leise vor sich hin.

„Nun aber genug von Euren Shakespeare!" rief ein mittelgroßer, kugelrunder Mann, ein beliebter Komiker Berlins.

„Wo ist eigentlich Böhner?" fragte Devrient, „hat ihn jemand gesprochen?" —

„Ich!" entgegnete Grabbe, „er kommt noch. Ich habe ihn gesehen, ehe ich ins Schauspiel ging. Er ist zu Helenen!"

„Ach, ich wollte, ich ruhte auch in weichen Frauenarmen, als daß ich hier auf hartem Holze sitze!" sagte Heine mit einem komischen Seufzer.

„Glaub mir, junger Poet", rief Hoffmann zurück, „Hier ist besser sein! Geht mir nur mit den Weibern! Wer seine fünf Sinne noch beisammen hat, der hüte sich! — Es kann leicht geschehen, daß er nicht einen behält."

In demselben Augenblicke wurde die Thür hastig aufgerissen und Böhner trat ein.

„Aber wie siehst Du denn aus, Böhner?" riefen fast Alle, wie aus einem Munde.

Ludwig antwortete nicht. Er sah einen nach dem andern an, und wie aus einem Traum erwachend, fuhr er langsam mit der Hand über die Stirn. — Sein Gesicht war totenbleich, den Hut hatte er verloren, und die Augen blickten wie verzweifelnd aus den tiefen Höhlen hervor.

Er warf sich müde auf einen Stuhl und stürzte hastig ein Glas Wein, das ihm Grabbe anbot, hinunter.

„Na, nu rede aber! Wo kommst Du her?" —

„Ich weiß nicht. Ich muß im Freien herumgelaufen sein und habe dabei meinen Hut verloren. Fragt nicht weiter, mir ist jedes Wort zuviel!"

„Ich denke, Du warst bei Helene?"

Er zuckte heftig bei dem Namen zusammen und eine tiefe Falte grub sich zwischen den Brauen in die Stirne.

„Ja, aber nicht lange!"

Er stieß die Worte kurz und drohend hervor.

„Ihr habt Euch veruneinigt?"

„Nein, sage ich Euch, nein!" Es klang, als wenn er es selbst glaubte.

„Na, dann bist Du nicht bei Sinnen!" rief Grabbe.

„Da kannst Du recht haben!" Er starrte in sein Glas. Die Andern sahen sich kopfschüttelnd an und schwiegen.

„Laßt Euch nicht durch mich stören", begann Ludwig nach längerer Pause wieder, „es kann Euch wenig kümmern, was mich drückt!"

Er lachte kurz und grell auf.

„Wir hätten Dich für einen bessern Freund gehalten, Böhner. Was Dich angeht, es geht auch uns etwas an". Sie schwiegen und sahen ihn wieder an.

„Das heißt, Ihr zwingt mich. Nun gut, Ihr wollts nicht anders — ich kanns kurz machen. — — Ich habe geliebt, so heiß, so heiß geliebt, wie der Mensch nur ein Weib lieben kann — — und ich bin beiseite gestellt. — — Doch nein! Wenn ich bleiben will, es steht mir nichts im Wege — ich habe nur eine Bedingung zu erfüllen — — ein — — Schurke — — zu werden!" — — (Schluß folgt.)

Rätsel.

A. N. Ein Wort, das Keinem lieblich klingt,
Dem jeder Tag uns näher bringt,
Und doch ein Wort, deß' tiefe Schöne
Uns oft erfreut, beim Klang der Töne.

Auflösung des Rätsels in voriger Nummer:

Pause.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text- und 1 Musikbeilage; letztere enthält: Fr. Wüllner op. 38 Nr. 1 „Waldeinsamkeit“ Lied für 1 Singstimme mit Klavier und W. Taubert op. 197 Nr. 2 Charakterstück für Klavier.

Santa Cäcilia.

Ein Erinnerungsblatt

von Anna Morsch.

(Schluß.)

Und Valerian, sowie sein Bruder Tibertius hörten, was der Jünger Christi in heiligem Eifer verkündete, und, hingerissen von dem Feuer seiner Rede und der goldenen Wahrheit der Christenlehre, empfingen sie die heilige Taufe. Unter entsetzlichen Qualen erlitten beide dafür den Märtyrertod, die zarte Cäcilia ward gezwungen, Zeugin der Grausamkeiten zu sein, man verlangte die Rückkehr zu den heidnischen Göttern von ihr, oder drohte ihr mit gleichem Tode. Cäcilia widerstand voll Mut den Drohungen und ward den rohen Henkersknechten ausgeliefert. Aber die Heiligen breiteten schützend ihre Hände über ihre Lieblingstochter, sie retteten sie aus den Qualen des heißen Wasserbades, und erst unter dem Beile hauchte sie ihr Leben aus. Aber die Sage erzählt ferner, daß es dem Henker nicht gelingen wollte, den Kopf vom Rumpf zu trennen, noch drei Tage lebte sie. Aber auch in ihren Todesschmerzen wich sie nicht von der heiligen Lehre, sie erbat es sich als letzte Gunst noch einmal dem Orgelspiel und dem Gesange der Christen lauschen zu dürfen; noch einmal tönte die wundervolle Stimme zu den hehren Klängen, dann griffen die Hände irrend in das Pfeifenwerk und wie es unter den bebenden Fingern zerbrach, floh auch die befreite Seele ihrer himmlischen Heimat zu. Die trauernden Christenbrüder aber trugen den Leib mit dem halbabgetrennten Kopf der holdesten ihrer Schwestern hernieder in die dunklen Gänge der Katakomben, erbauten eine besondere Kapelle und bestatteten die treue Kämpferin mit hohen Ehren. Noch lange Jahre hindurch tönten am 22. November, dem Todestage Cäciliens die Hymnen zu ihrem Andenken, in feierlicher Weise wurde die Kapelle mit Lichtern und Kränzen geschmückt, und fortan war sie zur Schutzpatronin des ernsten und heiligen Kirchengesanges berufen.

Aber die Stürme der Zeit brausten über ihr stilles Grab und das Meer der Vergessenheit senkte sich über die verborgene Stätte. Da saß nach beinah sechs Jahrhunderten ein frommer und eifriger Mann auf Petri Stuhle, der besonders den christlichen Kirchengesang pflegte und schützte; zu ihm trat eines Nachts ein Engel und sprach zu ihm: „Wandre hinaus, wo der Lauf des Almo die Trümmerstätten des circo maxentio berührt, suche den versunkenen Eingang zu den Gräberstätten Deiner Vorfahren, dort ruht vergessen und modernd die lieblichste Deiner Schwestern". Und Paschalis ging hinaus, und er fand an der Stätte, die ihm der Engel bezeichnet, das Grab und den Leichnam Cäciliens, ganz wie er ihn im Traum geschaut mit halbdurchschnittenem Halse, wie er einst unter rohen Henkershunden verblutet war. Paschalis ließ die Leiche der dunklen Gruft entheben, erbaute in dem lieblichen, grünen Trastevere jenseits des Tevere eine stattliche und kostbare Kirche, und dort wurden die Ueberreste der Heiligen aufs neue zur Ruhe bestattet.

Wir verlassen das dunkle Grab, um unsern Pilgerstab nun nach jener Stätte zu richten, aber nicht ohne ein Erinnerungszeichen; der Kustode gestattet es gern, daß Du Dir von der grünen Wildnis über Cäciliens Grabe einige Epheuranken mitnimmst. Der Weg zurück führt an der Cestius Pyramide vorbei, von der Viktor Scheffel singt:

> Es wogt und wallt wie ein Geisterheer
> Um Cestius Pyramide her,
> Was mögen die Todten wollen? —

Jetzt liegt die marmorata mit ihren zahllosen Marmorblöcken vor uns, im goldenen Sonnenschein unter dem tiefblauen Himmel wird das Auge fast geblendet von der schneeigen Pracht; nun überschreiten wir die Ponte rotto und sind in dem weitgerühmten Trastevere. Hier rühmt sich der Römer stolz seines unvermischten Blutes, und die prächtigen Frauengestalten mit der selbstbewußten, königlichen Haltung, die man auf den Straßen sieht, mahnen an die stolzen Herrscherinnen der antiken Roma. Noch einige Schritte und die Kirche Santa Cäcilia liegt vor uns, wir treten in einen grünen Vorhof, der ganz die altchristliche Form des Atriums hat, und mit einem antiken Mormorbecken als Weihbrunnen geziert ist, die Vorhalle schmücken vier prächtige Marmorsäulen, die sicher schon auf die blutigen Opfer heidnischer Cäsarenzeit geblickt haben. Wenn wir in die lichte, pfeilergetragene Basilika eingetreten sind, empfängt uns überall das Andenken an unsre Heilige, hier rechts an der Wand ein uraltes Fresko, das uns die Bestattung Cäcilias zeigt, und wie sie den träumenden Paschalis mahnt; daneben zeigt Dir der Kustode ein kleines Kabinet, und bezeichnet es geheimnisvoll als das Badezimmer, in dem sie die Qualen des heißen Wasserbades erleiden mußte. Rechnen und überlegen darfst Du nicht, geliebter Leser, auch Dein zweifelndes Kopfschütteln bringt unsern Führer nicht aus seiner Sicherheit; die lebhafte Fantasie des Italieners frägt bei seinen Heiligen überhaupt nicht nach chronologischer Zeitordnung. Unter der kostbar geschmückten Confession ist das Hauptkunstwerk der Kirche, Stefano Maderna schuf ein köstliches Meisterstück, hier ruht die Statue Cäciliens, ganz in der Lage, wie man sie im Grabe gefunden hatte; das Haupt zur Hälfte vom Rumpfe getrennt, das schöne, leidensvolle Antlitz leise nach rückwärts geneigt, die bleichen Züge durchhaucht von gotterfüllter, tiefer Ergebung und hehrem Mute. An dieser Stätte wurde am 22. November stets das Andenken Cäciliens gefeiert, im Laufe der Jahrhunderte erweiterte sich die Erinnerungsfeier zu großartigen musikalischen Aufführungen und Dichter und Komponisten beeiferten sich den Ruhm der Heiligen zu verkünden. Von hier hinaus ging der Kultus über die Alpen, durch Deutschland, Frankreich und England, und besonders das letztere erhob die Cäcilienfeste zu großartigen, künstlerischen Ereignissen. Die Dichterworte Chaucers, Drydens und Popes strömten in begeisterten Hymnen das Lob der lieblichen Muse aus, den schwungvollen Versen lieh die Musik ihre hehrsten Töne, noch Händel reicht den schönsten Kranz der Erinnerung der rührenden Gestalt in seinen Melodieen zur „Macht der Musik", — die berühmte Cäcilien-Ode Drydens auf ewig zur flammenden Tonsprache umwandelnd. Durch alle Jahrhunderte hindurch blieb die Sage des gottbegnadigten Musenkindes lebendig in den Gemütern der Kunstjünger und -Jüngerinnen, und für das schönheitsempfängliche Gemüt des Italieners wurde sie eine unerschöpfliche Quelle zu immer neuen lebensvollen Schöpfungen. Rafaels poesievolle Gestalt ist allbekannt; ich weiß, liebe Leserin, daß sie auch Dein Musikzimmer ziert, und heimgekehrt schlingst Du ihr sicher die grünen Epheuranken als Opferspende um den dunklen Rahmen. Rafael faßte seine Cäcilia ganz im altitalischen Sinne auf, sie ist ihm die Muse des ernsten, heiligen Kirchengesanges, das spricht aus dem aufwärts gewandten, verklärten Antlitze, das den Melodieen der Engelschöre lauscht, während die weltlichen Instrumente zerstreut und zerbrochen zu ihren Füßen liegen; auch das Instrument, welches ihre Hände umfassen, ist zur Erde gesenkt. Eine wunderbar edle Verkörperung der Santa Cäcilia schuf Dominichino, es ist eins der liebenswürdigsten Werke des genialen Meisters: Eine ernst vornehme, und doch von unbeschreiblicher Anmut erfüllte Frauenerscheinung, den Kopf leicht auf einen Arm gestützt, das schöne Antlitz mit den tiefen, seelenvollen Augen nach oben gewandt, neben ihr ruht die prachtvolle Harfe, ein Notenblatt liegt auf dem Tischchen. Träumerisch sinnend, lieblich mädchenhaft und weich hat Giorgione seine Cäcilia aufgefaßt, sie hält ein kleines Psalterion in der Hand, aber die Finger ruhen aus von dem Spiel, während in ihrem lauschenden Ohre noch die Melodieen nachklingen, die sie eben aus den Saiten gezaubert hatte. Auch Carlo Dolci, Mignard und viele andere schufen ähnlich poetische Gestalten unsrer holden Muse. —

Es ist spät geworden, ein goldner Strahl der sinkenden Abendsonne fällt schräg durch die bunten Glasfenster, und weckt ein wunderbares Leben auf dem bleichen Todtenantlitz der stillen Dulderin. Von den unzähligen Glocken und Glöckchen Roms beginnt das Ave-Maria-Läuten leise, geisterhaft ziehen die Töne durch den stillen Raum, ein geheimnisvoller Geisterchor scheint sich den zitternden Klängen zu einigen, immer voller und mächtiger quellen die Harmonieen hervor, die ernsten, würdigen Gestalten der Heiligen und Apostel lösen sich aus ihren Rahmen und neigen sich anbetend vor der Engelsgestalt der lieblichen Muse, und wir, die wir ihr unsre schönsten und reinsten Freuden danken, bringen ihr in unserem Herzen die gleiche Huldigung und lassen den Dichter für uns sprechen:

> Wer kann genug Deinen Zauber preisen,
> Liebliche, milde, freundlich holde,
> Schönste unter den reizenden Schwestern,
> Fühlende Freundin fühlender Seelen!
> Was der Mime nur schwankend stammelt,
> Was der Dichter zu laut verkündet,
> Flüstert vernehmlich Dein Saitenspiel.
> Sei die Dichtkunst noch so gepriesen,
> Sie spricht doch nur der Menschen Sprache —
> Du sprichst, wie man im Himmel spricht.
> Darum sei mir dreimal gesegnet,
> Hohe, strahlende Königin.
> Ewig soll meine Lippe Dich preisen,
> Und in den Klang meiner Weihgesänge
> Mische sich jauchzend der Jubel der Welt! —

Unsere Kinderlieder.

Skizzenblatt

von

Elise Polko.

Daß unser deutsches Volk einen wunderbaren alten und neuen Liederschatz besitzt, weiß die ganze Welt, daß aber in diesem Liederschatz ein zweiter verborgen ruht, wissen nur — die deutschen Mütter und diese noch nicht einmal alle. Der Blumenstrauß unserer alten Volkslieder, in seinem Entstehen, Wachsen und höchsten Erblühen, — aus dem 14.—15. und 16. Jahrhundert — duftet so frisch nach Gelbveigelein und Rosmarin, Veilchen und Salbey, als sei er eben erst gepflückt, und die Poeten unserer Tage haben bekanntlich ganze Berge von Blüten aller Art aufgetürmt und zusammengetragen, ganze Rosengärten erstehen lassen, — auf eine eigenartige Species dürfen wir aber ganz besonders stolz sein, weil sie eben nur auf dem Boden des Familiensinns und Familienlebens gedeiht und emporsprießt: auf unsere **Kinderlieder**.

Wer von uns Allen könnte die kunstlosen Wiegenlieder der Mutter vergessen, oder den Sang der treuen Wärterin, die gereimten „Ammenmärchen", denen wir als Kind lauschen durften und die so süß und allmählich einschläferten, wie das einförmige Plätschern des Regens, oder das Rauschen der Bäume, oder das Murmeln des Baches. Jedes Kind, das zum Erdenleben erwacht, wird von ihnen sanft begrüßt, — die Hütte wie den Palast durchzieht, wie leiser Harfenklang, ein Kinderlied. Und ihre Melodieen bringen diese Lieder gleichsam mit auf die Welt, — wir fragen nicht, wer sie erfand, aber oft ist es, als könne nur eine Mutter solche Laute zu solchen Worten entdeckt haben. — Jenes jetzt so viel, leider nicht immer mit der einfachen Grazie die es erfordert, gesungene Wiegenlied von Mozart:

> „Schlafe mein Prinzchen, es ruhn
> Schäfchen und Vögelchen nun"

war in unserer Kinderstube daheim eingebürgert und erklang bei der Wiege aller Geschwister. Erst nach Jahren erfuhr ich, daß unser Wolfgang Amadeus hier den Text eines unbekannten Poeten in Musik gesetzt hatte. Ich erinnere mich so deutlich daß Beides, Musik wie Text vom ersten Tage an in Ohren und Herzen haften blieb — und daß weniger das Versprechen:

> „Zucker und Spielwerk zu Haus"

als wie: „Carossen im Lauf" mich beschäftigten, und jenes geheimnisvolle „Ach!" der schwärmerischen Zoie. Und die sanfte Weise einer längst verklungenen alten Mahnung vergaß ich auch bis heute noch nicht:

> „Schlaf Kindchen schlaf —
> Im Garten stehn zwei Schaf —
> Ein schwarzes und ein weißes
> Und wenn das Kind nicht schlafen will
> So kommt das schwarze und beißt es." — —

— Die wiegende Melodie beruhigte, im Gegensatz zu den drohenden Worten, die aufgeregten Empfindungen, und brachte die wohlthuende Ueberzeugung, daß das „schwarze Schaf" doch wohl nicht auf der Stelle zubeißen würde. —

Ein lieblich schlichtes Volkslied sang uns die Mutter auch sehr oft, — der erste Vers lautete:

> „Schlaf Kindchen schlaf
> Der Vater hüt' die Schaf
> Die Mutter schüttelt's Bäumelein
> Da fällt herab ein Träumelein
> Schlaf Kindlein schlaf. —
>
> Schlaf Kindchen schlaf
> Am Himmel ziehn die Schaf
> Die Sternlein sind die Lämmerlein
> Der Mond der ist das Schäferlein
> Schlaf Kindlein schlaf." —

O wie wir immer das „Träumlein" sehen wollten das da herab fiel, und wie gern wir solch ein „Sternenlamm" gehabt hätten! Die Mütter und die Poeten wissen gar nicht wie hundertfältig der Samen aufgeht, den sie in die jungen Herzen streuen mit ihren Kinderliedern. —

Ein wahrer Juwelenschrein für Mütter und Kinder ist das Armin-Brentano'sche: „Des Knaben Wunderhorn", — diese Perlen und Edelsteinen gehören in der That zu dem echten „Familienschmuck" eines jeden Hauses. —

Das Buch, in abgegriffenem blauen Einband, lag in dem Arbeitskorb unserer Mutter, und es war ein Fest für mich, wenn ich es einmal in die Hände bekam und darin lesen durfte. Welche Wunderwelt erschloß sich da — — es war in der That ein Zauberhorn, daß uns in einen tiefen grünen Wald lockte, auf verschlungene Pfade — wo man das Heimgehen vergaß. — — —

Ein altes Niederrheinisches Wiegenlied findet sich unter der Sammlung von Kretschmers Volksliedern, dem Johannes Brahms ein reizendes Tonmäntelchen umgehängt hat, — es beginnt:

„Die Blümelein sie schlafen
Schon längst im Mondenschein
Sie nicken mit den Köpfchen
Auf ihren Stengelein
Es rüttelt sich der Blütenbaum
Er säuselt wie im Traum:
Schlafe — schlafe —
Schlaf Du mein Kindelein.“

Ich weiß, daß besonders der dritte Vers ein Kind in fast atemlose Spannung zu versetzen vermag:

„Sandmännchen kommt geschlichen
Und guckt durchs Fensterlein —
Ob irgend noch ein Liebchen
Nicht mag zu Bette sein.
Und wo er nur ein Kindchen fand
Streut er ihm in die Augen Sand:
Schlafe — schlafe —
Schlaf Du mein Kindelein.“

Und als Abendgebet, vor dem Schlafengehen, sang die Mutter uns Kindern unzählige Male jenes alte Volkslied, das wie ein süßer Opferduft aus der Kinderseele emporzusteigen scheint, in seiner Einfachheit und Innigkeit:

„Bald ist es wieder Nacht
Mein Bettchen ist gemacht
Drein will ich mich legen
Wohl mit Gottes Segen
Weil er die ganze Nacht
Gar treulich mich bewacht!

Unter diesem Liede legte sich auch das sterbende Schwesterchen lächelnd in ihr letztes Bettchen. — —

Das sind unvergeßliche Kindereindrücke. Segen über Die, Denen wir sie verdanken.

In dem Brahmsschen Kinderliederheft, es ist den Kindern Schumanns gewidmet, findet sich aber auch ein reizend lustiges, und die fröhlichen sind es ja auch, die das Kind braucht und für welche es so dankbar ist.

„Sitzt a schön's Vogerl auf'm Tannebaum
Thut nix als singa und schrei'n
Was mag denn das für a Vogerl sein
Das muß a Nachtigall sein.

No mai Schatz das is ka Nachtigall,
No mai Schatz das kann net sein
Ka Nachtigall singt in a'm Tannebaum:
Singt in a Haselnußstaud'n.“

Das ganze Heft ist so recht sichtlich unter dem Eindruck einer beglückten und beglückenden Künstler-Häuslichkeit entstanden, in der Schumannschen Kinderstube, über deren Eingang das alte „Ehrenliedlein“ als unsichtbares Motto stand:

„An allem Ort und Ende
Soll der gesegnet sein
Den Arbeit seiner Hände
Ernähret still und fein.
Gott will ihm dazu geben
Ein Eh'frau tugendreich
Die ein'r fruchtbar'n Weinreben
Sich soll verhalten gleich.

Recht wie junge Oelzweige
Wachsen und grünen frisch
So sollen in der Reihe
Die Kindlein um den Tisch
Gar fein und fröhlich stehen
In Zucht und guter Sitt' —
Der Vater soll sie sehen
Im dritt' und vierten Glied.“ —

Ach! der „Vater“ durfte sie nicht mehr so sehen! — Schumann selber hat in jener Zeit des ersten Vaterglücks auch Kinderlieder geschrieben, aber sie stehen ihm nicht recht zu Gesicht, — das bekannteste ist das Marienwürmchen.

„Marienwürmchen setze dich
Auf meine Hand — auf meine Hand
Ich thu' dir nichts zu leide —
Es soll dir ja kein Leid gescheh'n
Will nur deine bunten Flügel sehn,
Bunte Flügel meine Freude!“

u. s. w.

Wie viel gesungen wird das anmutsvolle Wiegenlied von Brahms, mit dem altdeutschen Text:

„Guten Abend, gut' Nacht
Mit Rosen bedacht
Mit Näg'lein besteckt
Schlupf unter die Deck: —
Morgen früh wenn Gott will
Wirst Du wieder geweckt.“

Rührend schöne, fromme Kinderlieder schrieb Vater Ernst Moritz Arndt, von denen viele wohl nur mit jener Melodie von einer Kinderstube zur andern ziehn, die das Mutterherz empfand und die Stimme der Mutter allein zu singen versteht. Ein von Reissiger innig komponiertes Kinderlied Arndts verdient viel gesungen zu werden:

„Und die Sonne, sie machte den weiten Ritt
Um die Welt
Und die Sternlein sprachen: wir reisen mit
Um die Welt. — —“ u. s. w.

Und wer unseres Simrock köstliches „Kinderbuch“ aufschlägt, dem muß ja das Herz aufgehn. Auf jeder Seite die erquickendste Ausbeute für Mütter und Kinder. — Auch Friedrich Rückert versteht in reizender Weise mit den Kindern zu plaudern und zu scherzen. Als ein rechtes und echtes Kind aber, mit den Kindern, erscheint uns der liebenswürdige, so früh verstorbene Dichter-Maler Robert Reinick, ein lustiger Kamerad. Das jubelt wie eine Vogelschar im frühlingsfrischen Walde in seinen Kinderliedern, das lacht, singt und springt, wie das glückliche sorglose Kindervölkchen eben lachen, singen und springen soll und will. — Wie viele von ihnen hat Wilhelm Taubert in unnachahmlicher Art komponiert, und unter den Vielen, welches wäre wohl bezaubernder als das Wiegenlied:

„Sonne hat sich müd gelaufen
Spricht: — „nun lass' ich's sein“,
Geht zu Bett und schließt die Augen
Und schläft ruhig ein —
Sum Sum — — —“ u. s. w.

Auch Graben-Hoffmann hat in seinem „Kaninchenlied“ eine allerliebste Melodie geschaffen zum Vorsingen im Kinderkreise:

„Kaninchen, Karnickelchen
Was bist du doch so stumm:
Du singst nicht
Du springst nicht
Und läufst so sacht herum —“ u. s. w.

sowie in dem lustigen:

Ringel ringel Reihe
Das Hündchen läuft ins Freie.“ —

u. s. w.

Der kinderthümlichste Dichter der Neuzeit, um dies Wort zu gebrauchen, ist aber Hoffmann von Fallersleben, jener anerkannt beste Freund der Kinderwelt, der sie zärtlich liebt, der sie fast so genau kennt wie eine Mutter und den die Kinder groß und klein so zärtlich wiederlieben. Nichts ist natürlicher und zugleich poetischer, als der Ton den er anschlägt, und es wird Allen warm ums Herz, die ihm lauschen, den Jungen wie den Alten, denn die Jungen verstehen ihn wie er sie, und die Alten werden wieder jung, wenn sie ihm zuhören. Es ist vor Allem die **Natur**, in deren großen Garten er die Kinder einführt, zu allen Zeiten und Stunden, sie redet durch den Mund des Poeten mit ihren tausend Stimmen, — sie ladet das Kind ein zu spielen, sie enthüllt ihm aber auch ihre ernsten Wunder. Wie durch einen durchsichtigen, goldenen Schleier offenbart sich der ahnungsvollen Seele in diesen seinen Liedern die ewige Herrlichkeit Gottes; und seine Engel werden zu natürlichen lieben Spielgefährten und Vertrauten des Kindes. Die großen Kinderaugen richten sich voll strahlender Freude auf die Blumen, auf die Vögel, auf die Käfer und Schmetterlinge, auf all das reiche Leben rings umher — — sie folgen den Sonnenstrahlen und heften sich fragend auf den lieben sanften Mond. Frühling, Sommer, Herbst und Winter bringen durch die Hand des Poeten dem Kinde ihre Gaben, vom ersten Veilchen bis zum geschmückten Christbaum. — Sie sind vielfach in Musik gesetzt jene Kinderlieder Hoffmanns von Fallersleben, und in interessanter Zusammenstellung vom Dichter selbst herausgegeben, bei Enslin in Berlin. Er hatte sie dem kürzlich verstorbenen, alten, warmherzigen Musiker Ludwig Erk gewidmet, diesem treuen Hüter des deutschen Volksgesang-Schatzes. Da finden sich berühmte Komponisten-Namen zusammen, — wie Mendelssohn, Schumann, Spohr, Reissiger, Erk, Richter, u. A. — Auch von Graben-Hoffmann wurden gar manche der Gedichte seines Namensvetters in jene empfehlenswerte, allerliebste Sammlung aufgenommen, die er „Frühlingsstimmen“ nannte, neue Liederspende für die Jugend. Sie erschien bei L. Hoffarth in Dresden. Als Kinderlieder-Dichter sind ferner noch anzuführen, der gute Claudius, der alte Wandsbecker Bote, — Friedrich Güll, aus Anspach, der vortreffliche Wilhelm Herz, Rudolph Löwenstein, Julius Sturm, Chr. Dieffenbach — der 50 Kinderlieder herausgab, — warmherziger von Kern, dann A. Corrodi und unser Meister Theodor Storm. Frische schlichte Melodieen im Volkston gaben Ludwig und August Erk den verschiedenartigsten Kinderliedern, auch von einem Schüler Spohrs, dem verstorbenen August Kiel aus Detmold, kenne ich liebliche, leider wenig gesungene Kinderlied-Kompositionen, wie z. B. das reizende:

„Glühwürmchen wollte spazieren gehn —
Läßt sein Laternchen funkeln — —“

und das schelmische:

„Hännschen, was ist deine Not? —
Weinst dir ja die Aeuglein rot —“

A. Bungert sang sehr anmutige Kinderlieder, meist zu Hoffmann von Fallerslebenschen Gedichten (Tongers Verlag) von besonderer Innigkeit ist Nr. 4: „Ach wo ich gerne bin — Da soll ich nimmer hin“, und frisch wie ein heller Wintertag ist Nr. 6, das Schneeballenlied. Zwanzig warm empfundene kindliche Lieder komponierte Carl Faspers, unter denen das Schlummerlied: „Tik, tak, Uehrchen — geht an seinem Schnürchen“, — „Der Käfer“ und „Lied des Raben“, hervorzuheben sein dürften; — auch die Namen Schwick und Häser zählen zu den begabten Kinder-Komponisten. Alle diese Genannten sind nicht im geringsten angekränkelt von des „Gedankens Blässe“. —

Und darin liegt es eben: — der **Komponist** hat hier einen schweren Stand, dem Poeten gegenüber: — das **Herz** muß unbedingt die Melodie zu unsern „Kinderliedern“ erfinden und gleichsam die zweite Stimme dazu singen, die erste singt der Dichter. Das Ganze muß den süßen frischen Hauch der echten Kindlichkeit tragen, und gleichsam mit der Innigkeit und doch auch Schalkhaftigkeit eines Blicks aus großen unschuldigen Kinderaugen uns anschaun. — Und deshalb sind und bleiben eben die **Tauberschen** Kinderlieder-Melodieen eben **Musterlieder** für alle Komponisten, was ich schon so oft aussprach. An ihnen kann man lernen, wie man Kindern und Müttern vorsingen soll, und jeder Dichter kann sich freuen so **voll** und **ganz** verstanden zu werden, wie von Wilhelm Taubert, und — die Kinderwelt dazu. Wir Alle aber wollen uns fort und fort angesichts dieser Poeten und Musiker-Namen voll Stolz und Dankbarkeit daran erinnern, daß wir einen unvergänglichen Blütenreichtum besitzen, der unsern Kindern zugute kommt, und ihn hochhalten wie ein kostbares Familiengut, das von Generation zu Generation erbt: — jenen beneidenswerten singenden klingenden Schatz unserer **Deutschen Kinderlieder.**

Ruschen.

Eine Haremsgeschichte

von

Sacher-Masoch.

Wenn ein Herrscher dichtet, ist dies etwas ganz anderes, als wenn ein gewöhnlicher Sterblicher Verse macht; ihm neigen sich dann Sonne, Mond und Sterne, um wie viel mehr die Menschenkinder, welche in diesem Falle durch kein kritisches Glas zu blicken wagen, und gelingt dem Herrscher und Dichter von Gottes Gnaden ein Lied, dann sind tausende und wieder tausende von Lippen bereit, es weiter zu tragen, besonders wenn der glückliche Dichter den Sultanspelz trägt und die Millionen seiner Unterthanen als ebensoviel Millionen Sklaven vor ihm im Staube liegen.

Sultan Mustapha III. hatte ein Lied gemacht und Saadula, der junge Musiker und Sänger, an dem jedes Frauenauge Konstantinopels bewundernd hing, die Melodie dazu gesetzt, und nun flatterte das holde Musenkind hinaus in die Welt, indem es seinen Weg aus dem Serail durch die Gärten des Großherrn zu den Palästen der Großen, den Bazars der Kaufleute und von diesen in die Quartiere der Armen nahm. Zuerst summte es der Sultan selbst, dann brummten es seine Agas und Hessekis (Leibwächter) nach, und die weißen und schwarzen Eunuchen krähten es um die Wette. Bald trillerten es auch die Kadinen und Odalisken und die Kagidgis (Thürsteher) und Bostandschis (Gartenwächter) wurden nicht müde, es einander zuzubrüllen, bis es endlich die Fischer sangen, welche ihre Barken durch den Bosporus ruderten.

Das Lied des Sultans feierte eine stolze, grausame Schöne, die es mit einer dornenbewehrten Rose verglich, mit einer Alles versengenden Sonne, mit einer blutgierigen Tigerin.

Pembe-Haré (Rosa-Atlas), die schöne Sklavin der Gemahlin Mustaphas, der Sultanin Zemire, sang endlich dieses Lied auch ihrer Herrin. Sie hieß so ihrer rosig schimmernden Haut zulieb. Als sie zu Ende war, und die Laute im Schoß, zu der Gebieterin aufblickte, sah sie erst, was sie für ein Unglück angerichtet hatte. Die Sultanin dachte nach, und es ist nicht gut, wenn Sultaninnen nachdenken. Die feinen

Brauen waren drohend zusammengezogen, und eine kleine aber düstere Wolke zog über Zemiras Elfenbeinstirne.

„Wen hat der Großherr mit diesen glühenden Versen besungen?“ fragte sie endlich leise.

„Dich! wen sonst?“ erwiderte Pembe-Haré.

„Lüge nicht“, fiel ihr die Sultanin rasch in das Wort, „sag mir lieber, ob dem Sultan eine neue Sklavin geschenkt worden ist? wie nennt sie sich? ist sie schön?“

„Ich weiß von keiner Sklavin, und die Schönste von uns wäre noch nicht wert, Dir die Pantoffel von den Füßen zu ziehen.“

„Schweig, Schmeichlerin“, rief Zemira, indem sie dem vor ihr knieenden Mädchen einen leichten, verächtlichen Stoß mit dem Fuße gab, „verlaß mich, eine Tigerin liebt er, gut, er soll mich jetzt erst kennen lernen.“

Mustapha III. ahnte nicht, welches Unheil er durch das kleine, harmlose Liedchen heraufbeschworen hatte, ahnungslos kam er Abends in die Gemächer seiner Gemahlin, heiter und verliebt wie immer, wenn er seine Schritte hierher lenkte, denn Zemira war sein Abgott, sie beherrschte sein Herz unumschränkt, fast tyrannisch.

Zu seinem größten Erstaunen fand er sie diesmal allein. Sie wußte, wie sehr er Musik liebte. Wo waren heute die reizenden Sklavinnen, die sie sonst umgaben und ihn mit Saitenspiel empfingen, die Houris, die ihm ihre hübschen Lieder sangen und ihre schlanken Leiber beim Klang der Tambourine im Takte wiegten?

Die schöne Sultanin saß mit gekreuzten Beinen auf einem niederen Divan, den stolzen Kopf mit den großen, klugen, dunkeln Augen auf die eine Hand gestützt. Ihre Brust wogte zornig unter dem langen Kaftan von goldgestickter gelber Seide und der schimmernde Hermelin, mit dem derselbe ausgeschlagen und gefüttert war, knisterte drohend um ihre vollen Arme und über ihren üppigen Hüften.

„Kommst Du mir Dein neues Lied vorzutragen?“ begann sie ruhig, „Du kannst Dir die Mühe ersparen. Ich habe es bereits gehört.“

„Und Du willst es nicht wieder hören?“

„Nein.“

„Wirst Du so schnell müde, Dein Lob singen zu hören?“

„Mein Lob? Mustapha halte mich nicht für so thöricht. Dieses Lied ist nicht mir gesungen worden, sondern einer Anderen.“

„Einer Anderen? Wer hat meine süße Zemira, meinen Stern, meinen sanften Mond mit dieser Lüge betrübt?“ fragte der Sultan ernst, sag es mir, mein Täubchen, damit ich Dir seinen Kopf vor die Füße legen kann.“

„Sage mir lieber, wie sich die neue Sklavin nennt, die Dir so schöne Verse zu entlocken versteht?“

„Zemira, das Lied ist an Dich gerichtet, mein Wort.“

„An mich? warum nennst Du mich dann Deinen Mond, Dein Täubchen? Bin ich stolz, bin ich grausam gegen Dich gewesen? an meinen Strahlen hast Du Dir nicht die Flügel verbrannt, wo sind meine Dornen? aber Du sollst mich jetzt erst kennen lernen, ich werde Deinem Gedichte alle Ehre machen. Am Ende bin ich doch nicht das sanfte Täubchen, für das Du mich bisher gehalten. Ich werde beweisen, daß ich eine Tigerin bin. Ich dürste nach Blut, ja, gib mir also den Kopf des Kislar-Aga, denn er ist es ohne Zweifel, der Dir die neue Schöne zugeführt hat.“

„Was fällt Dir ein?“ erwiderte Mustapha III. lächelnd.

„Gib mir seinen Kopf“, fuhr die Sultanin fort, während ihr weißer Arm im Schmucke der goldenen Spangen klirrend aus dem weiten Aermel ihres Hermelinpelzes hervorkam, „und hier, vor meinen Augen soll er fallen und vor meine Füße rollen“.

„Das wäre ungerecht und grausam.“

„Ich bin ja eine Tigerin, vergiß das nicht.“

„Laß Dich überreden.“

„Nein.“

„So ich Dir etwas schenken, was verlangst Du?“

„Ich will den Kopf des Kislar-Aga.“

Dieser Kopf trennte ihre Herzen. Vergeblich bot der Sultan Alles, was ihm an Zärtlichkeit und Schmeichelei zu Gebote stand, auf, um Zemira zu besänftigen, sie blieb eigensinnig und hart.

„Ich will den Kopf des Kislar-Aga.“

„Soll ich Deiner Laune einen meiner treuesten Diener opfern?“

„Dann laß mich allein.“

Der Sultan seufzte und verließ das Gemach. Als Zemira allein war, begann sie zu weinen. Dann sprang sie plötzlich auf und ging, die Arme auf der Brust verschränkt, auf dem weichen Teppich auf und ab, und endlich blieb sie stehen und lächelte, und wie sich jetzt ihre Lippe höhnisch emporzog, hatte sie in der That einen grausamen Zug, und wenn sie deshalb noch lange keine Tigerin war, so glich sie doch in diesem Augenblick einer Katze, die auf ein Mäuschen lauert.

Mustapha ließ sich am folgenden Tage nicht blicken, aber am dritten übermannte ihn bereits die Sehnsucht nach Zemira, und er nahte zögernd, mit klopfendem Herzen der Pforte, hinter der sein Glück wohnte. Doch was war das? Plötzlich erbleichte der Großherr und wich zwei Schritte zurück. Lauerte der Marder an jener Schwelle, der blutige Genosse jeder Palastrevolution am goldenen Horn? Nein, es war nur ein Paar niedlicher, goldgestickter Pantöffelchen, das ihn so sehr erschreckt hatte. Der Orient ist erfinderisch in der Zeichensprache. Dort im Osten, wo das Rosenmeer von Kasanlik seine Duftwolken zum Himmel sendet, sind nicht allein Blumen und Knospen bereit, sondern auch Pantoffel, und dieses kleine Pärchen, das vor der schönen Sultanin Wache hielt, sprach ebenso bestimmt als verständlich: Bleib dieser Schwelle fern!

Mustapha III. blieb als Muselmann nichts übrig, als diesem Wink zu gehorchen. Der Herr von Millionen Sklaven fühlte sich in diesem Augenblick selbst als Sklave und floh, von dem leisen Spott der kleinen, treuen Wächter verfolgt, hinaus in den Garten des Serails, wo ihn Niemand sah, ihm Niemand sich zu nahen wagte.

Aus dem Täubchen war eine Tigerin geworden. Die Pantöffelchen rührten sich nicht von der Stelle, sie bewachten die Schwelle der schönen Sultanin mit grausamer Hartnäckigkeit. Tage vergingen, eine Woche, eine zweite. (Forts. folgt.)

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein junger Kapellmeister sucht Stellung als Dirigent einer Concertkapelle oder eines Orchestervereins; ausgezeichnetes Notenrepertoir vorhanden. Auch empfiehlt sich derselbe als bewährter Arrangeur für jede Besetzung, sowie für alle Instrumente. Offerten unter H. M. 522.

* Ein gebildetes Fräulein, 19 Jahre alt, welches eine höhere Töchterschule absolvierte, musikalisch und in Handarbeiten erfahren ist, wünscht Stelle in einem feinen Hause, wo es jüngern Kindern Klavierunterricht erteilen, die Anfangsgründe der französischen und englischen Sprache beibringen und in andern Fächern nachhelfen könnte. Es wird mehr auf gute Behandlung, als auf hohes Salair gesehen. Offerten unter O. S. 524.

* Ein bad. Lehrer a. D., 34 Jahre alt, der gut Klavier und Orgel spielt, einen Gesangverein zu dirigieren weiss, das Klavierstimmen versteht, sucht entsprechende Stelle. Antritt kann zu beliebiger Zeit erfolgen. Offerten unter Ch. K. 525.

* Ein tüchtiger Dirigent, routiniert in Vokal- und Instrumentalmusik, sowie im Unterricht, sucht unter bescheidenen Ansprüchen einen entsprechenderen Wirkungskreis, gleichviel ob bei einem Gesang- oder Instrumental-Verein. Auch wäre derselbe geneigt, eine Kapelle zu gründen oder einen Instrumental-Verein vom Anfang an heranzubilden. Offerten unter E. K. 527.

* Eine gut empfohlene, für Volks-, mittlere und höhere Mädchenschulen geprüfte Lehrerin, die fertig im Französischen und Englischen ist, und Klavierunterricht erteilen kann, sucht Stelle als Lehrerin an einer Anstalt oder Erzieherin in einer Familie. Off. unter T. R. 528.

* Ein junger Mann, 24½ Jahr alt, der nach einem glänzend bestandenem Gymnasial-Abiturienten-Examen drei Jahre erfolgreich Mathematik und Naturwissenschaften studierte, auch erfahren ist in jedem Unterrichtsgegenstande der Gymnasien und Realschulen, sucht von jetzt an auf ein oder zwei Jahre gegen mässiges Honorar eine Stelle als Hauslehrer, oder als provisorischer Lehrer an einer Privatschule. Derselbe ist ebenfalls befähigt, in den Anfangsgründen der Musik zu unterrichten. Offerten unter G. K. 529.

Nachfrage.

* Einer strebsamen Klavierlehrerin wird, wegen andauernder Kränklichkeit der Besitzerin die Uebernahme des Unterrichts in einer grossen Provinzialstadt, unter sehr günstigen Bedingungen ermöglicht. Abtretung nach Uebereinkunft. Offerten unter B. H. 523.

* **Pension.** In einer gebildeten Familie Weimars finden 1—2 junge Mädchen freundliche Aufnahme, zur Erlernung der Haushaltung und weitere Fortbildung. Offerten unter W. B. 526.

---

* Der Text zu einer grossen Oper ist an einen renommierten Komponisten zu verkaufen. Offert. unter H. M. 522.

Briefkasten der Redaction.

Kusel. H. Z. Ja wohl, solche Sachen können Sie zur Ansicht bekommen.

Birnbaum (Poststempel). J. Die Adresse ist Potsdamerstraße 120. Wenden Sie sich direkt dahin, auch schon wegen der Statuten. Direkte Antwort unmöglich, weil Ort fehlte.

Finsterwald. J. D. }
Budapest. R. H. } Nichts wert.

Ailingen. S. Die Jubel-Ouverture wahrscheinlich bei L. Oertel in Hannover, der Marsch bei A. Kranz in Hamburg.

Konstanz. J. S. Ja gewiß, denn:

Wenn die Rose selbst sich schmückt
Schmückt sie auch den Garten.

Brandenburg. C. R. Die Takte müssen sich immer durch vier teilen lassen. In der Regel wird jeder Teil mit acht Takten abgeschlossen.

Oberweiler. C. K. Wie oft haben wir doch schon angezeigt, daß unser Blatt nicht am 1. und 15. sondern am ersten und dritten Donnerstag jeden Monats erscheint. Die Geschichte wird wirklich langweilig.

Freistadt. J. K. Ihre verschiedenen Wünsche werden wir ad notam nehmen, teilweise auch erfüllen. Schicken Sie das Manuscript gelegentlich zur Ansicht.

Eyrs. P. S. Ernst op. 22 Airs hongrois variés sind bei Breitkopf & Härtel, Spohrs Gesangscene bei Peters in Leipzig erschienen.

Berbisdorf. H. G. Der Jahrgang 1881 der N. M. kostet Mk. 3,20 gleichviel ob mit oder ohne Lexikon.

Colberg. P. W. Eine empfehlenswerte Transscription von Gounods Frühlingslied ist die von Lange (Offenbach, André).

Saljó Tarján. J. R. Mit kleinem Orchester gibt es nicht viel; benutzen Sie das „Zigeunerleben“ von Schumann

München. A. K. Soli nicht bekannt, Duette wohl.

Crefeld. J. B. Empfehle Ihnen das „Dornröschen“ von Dregert (Köln. Tonger).

Jever. D. B. Schütze? Ja wohl! ad 2: Zimmer: Der praktische Gesangvereinsdirigent. ad 3: Ochs: Chorschule für Männergesang (Beide Quedlinburg, Vieweg).

Dresden. H. S. Die Theorbe ist zweifellos eine s. g. Baßtheorbe. Der Macher hatte aber jedenfalls kein großes Renommee, denn wir können nichts über ihn finden. Das Instrument ist wohl schon ein paar Jahrhunderte alt.

Mannheim. L. K. Da empfehlen wir Ihnen den Walzer für Klavier von Gülker op. 8 „Schneewittchen“, — derselbe ist ebenso hübsch, als schön ausgestattet.

Tiefenbach. F. S. Ja wohl gibt es eine Xylophon-Schule und zwar von Roth (Zürich, Orell, Füßli & Co.).

Wien. A. S. Mit oder ohne, bleibt sich gleich, — das ist des Buchbinders Sache. ad 2: So fängt das I. Konzert von Beriot an. ad 3: Wepf: Der frohe Guitarrespieler, 5 Hefte (Schaffhausen, Brodmann).

Porto Allegre. H. B. Das betr. Lied ist von Bressel, bei N. Simrock in Berlin erschienen und in jeder guten Musikalienhandlung vorrätig. Havaneiras? Wäre sehr begierig!

Lübeck. C. R. Nicht verwendbar.

Guilelmus. Sind uns keine bekannt, wird es wohl auch nicht geben, außer einfache Volkslieder.

Augsburg. R. Nicht geeignet.

Aurich. R. K. Vorderhand nicht, die Lieder sind Vereins-Eigentum. ad 2: Der vollständige Text zu Preciosa ist in Modes Text-Bibliothek (Nr. 110) enthalten (S. Mode in Berlin).

Horst. D. U. Danke sehr für den guten Willen; die Anekdote ist übrigens sehr bekannt, macht aber trotzdem als aufgewärmte Novität gegenwärtig die Runde durch viele Blätter.

Rogesen. H. C. Die Erzählung ist authentisch, wie wir sie brachten. Man erzählt sich den ähnlichen Fall allerdings auch von von andern Geigern.

Ziegenhain. H. B. Die Vor- und Nachspiele von Dr. Volkmar (Köln, Tonger) sind ebenso leicht, als empfehlenswert.

Danzig. P. G. Der betr. Abendsegen ist im „Preuß. Zapfenstreich“ von Saro (für Klavier bei Ries & Erler in Berlin) enthalten.

Vordersteinenberg. T. A. Aehnliche Anfragen kommen zu Hunderten und kann also eine Antwort kein Resultat haben.

Glogau. E. W. Lehrbuch der Fuge von Richter (Breitkopf). ad 2: Ist uns keines bekannt; vielleicht dient Ihnen: Rich. Wagner, seine Anhänger und seine Gegner von Kulke (Leipzig, G. Freitag).

München. J. H. Wahrscheinlich die von Joachim. ad 2: Eine Guarneri ist viel teurer.

Köln. L. B. Schon häufig sind wir — gleich Ihnen — um Erklärung unseres Titelbildes angegangen worden. Das nachfolgende hübsche Poëm aus der Feder unserer hochgeschätzten Mitarbeiterin Frau Elise Polko, welche damit ganz dasselbe, über dem Portale des von dem Verleger der „Neuen Musik-Zeitung“ P. J. Tonger neuerbauten Hauses angebrachte, in Stein ausgeführte Bild besingt, erklärt dasselbe vollinhaltlich:

„Am Hof“ in Köln, da steht ein Haus
Drinn gehen Viele ein und aus —
Und über'm Thor, ein Bild von Stein
Ist dort zu seh'n: — „Was mag das sein?“
Fragt Mancher schon, bald leis' bald laut,
Der dieses Rätsel angeschaut.
Ein Flügelroß, mit schlankem Leib,
Trägt kühn, ein wunderschönes Weib —
Wohl in die Saiten greift gewandt
Die zarte, schlanke Frauenhand.
Ein Knäblein, mit der Fackel hell,
Fliegt ihr voraus, gewandt und schnell.
Die Lösung dünkt mich gar nicht schwer:
Das Dichterroß stürmt hier daher, —
Das Weib auf seinem Rücken da —
Es ist — schaut hin — Frau Musika!
Daß beide unzertrennlich sind
Sollt' wissen doch ein jedes Kind!
Und wo man dichtet, wo man singt
Auch Amors Schelmenlachen klingt.
Der Bauherr hat es klug erdacht,
Daß er dies Steinbild angebracht
Denn glücklich jedes Haus der Welt
Das unter solchen Schutz sich stellt;
Ohn' Sang und Klang und Liebeslicht
Wär' unser Leben — Leben nicht!

Dessau. O. J. Eine Stimme so zu schrauben, ist, wenn überhaupt thunlich, immer gefährlich und nur unter Anleitung eines tüchtigen Gesanglehrers zu machen. ad 2: Nein, Ihr Vorhaben können wir nicht billigen, zumal wir Ihre Stimme gar nicht kennen. Ihr jungen Leute habt doch manchmal sonderbare Ansichten.

Bremen. L. W. Zopf „Behandlung der Stimme“ (Leipzig, C. Merseburger).

Bielitz. J. M. Bei Siegel in Leipzig, op. 237.

Vahrn. H. K. Edition Peters Pianoforte-Album 4- und 2händig.

Breslau. O. K. Als erfolgreiches Mittel gegen Heiserkeit sind die Stollwerk'schen Brustbonbons zu empfehlen.

Eben erschienen in neuen Auflagen:

Kaiser-Album.

6 patriotische Klavier-Compositionen.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,–.

Eine kurze Erläuterung des Inhaltes möge dem Album ein empfehlendes Geleite geben: Krug's **„Deutscher Fantasie"**, einem die kräftigsten Weisen behandelnden Tonstücke, folgt in strengstem Gegensatze ein weiches, volksthümliches Salonstück: **„Schutzgeister"** von G. Niemann, dessen Titel den innern Gedanken ausspricht, dem sich der pomphaftglänzende **„Kaiserkronen-Triumphmarsch"** von Max Oesten, die Kaiserreich-Proclamation in Versailles verherrlichend, anschliesst. Der rhythmisch-fliessende **„Kaiserglocken-Walzer"** von Herm. Necke soll an die grossartig-festliche Kölner Dombaufeier und die Anwesenheit unseres Kaisers erinnern, welcher Veranlassung sich auch die folgende **„Kaisergavotte"**, eine melodische ansprechende Composition von H. Kipper, anpasst. Das würdige Finale bildet die **„Triumph-Fanfare"** von C. Bohm, die in feuriger Tonsprache die Einigung des deutschen Reiches und dessen erhabenen Baumeister feiert. —

Kaiser-Parade.

Grosses Tongemälde für Klavier von HERM. KIPPER, op. 63.

Preis Mk. 1,–.

Die grosse Parade beginnt mit den Parade-Märschen der Spielleute, welche noch aus der Zeit des Grossen Kurfürsten und Friedrichs des Grossen stammen; darauf folgt der von Friedrich Wilhelm III. componirte Präsentir-Marsch, dann der Vorbei-Marsch, bei welchem Infanterie, Jäger, Pioniere mit je einem charakteristischen Marsch erscheinen. Der Vorbei-Marsch der Cavallerie wird eingeleitet durch den noch aus der Zeit Seydlitz' herrührenden Parade-Marsch; die Cuirassiere künden sich durch Pauken und Trompeten an. Husaren und Dragoner sprengen im Trabe vorüber und schliesslich rollt das schwere Geschütz der Artillerie heran.

Kaiser-Serenade.

Grosses Tongemälde für Klavier von HERM. KIPPER, op. 64.

Preis Mk. 1,–.

Die Kaiser-Serenade illustrirt eine militärische Abend-Musik, wie sie bei festlichen Gelegenheiten von den Musik-Corps der verschiedenen Waffengattungen dem Heldenkaiser bei Fackelschein dargebracht zu werden pflegen.

Zuerst aus weiter Ferne, dann näher und näher kommend, hört man die allbekannten Klänge des grossen Zapfenstreichs. Die Serenade selbst wird von einer Jägermusik mit einer reizenden Gavotte (mit Echo) eröffnet; Kavalleriemusik folgt mit einer schmetternden Mazurka; Matrosen spielen einen charakteristischen Matrosentanz; die Infanteriemusik beschliesst mit einem brillanten Fackeltanz die Feierlichkeit und fällt, abziehend, wieder in den bekannten Zapfenstreich.

Rhein-Album.

14 auserlesene Salonstücke.

Zusammen in 1 Bande Mk. 1,–.

Nr. 1. **E. Ascher**, Sehnsucht nach dem Rheine. Salonstück.
Nr. 2. **R. Kügele**, Auf zum Rheine. Charakterstück.
Nr. 3. **E. Ascher**, Rheinfahrt. Salonstück.
Nr. 4. **Louis H. Meyer**, Perlender Wein. Mazurka.
Nr. 5. **K. Göpfarth**, Reigen der Rheinnixen. Walzer.
Nr. 6. **Franz Behr**, Vater Rhein. Gavotte.
Nr. 7. **F. Burgmüller**, In alten Ruinen. Charakterstück.
Nr. 8. **W. Cooper**, Wellenspiel. Salon-Etüde.
Nr. 9. **F. Lange**, Winzer Polka-Mazurka.
Nr. 10. **Al. Hennes**, Auf sanften Wellen. Salonstück.
Nr. 11. **A. Buhl**, Barcarole.
Nr. 12. **M. Schulze**. Rheinsagen. Charakterstück.
Nr. 13. **F. Beyer**, Gruss an Köln. Carnevalistischer Marsch.
Nr. 14. **H. Hässner**, Melodieensträusschen der beliebtesten Rheinlieder.

Simrock's ängstliche Warnung: „Mein Sohn, mein Sohn, geh' nicht an den Rhein, ich rate dir gut" hat schon Manchem zu denken gegeben. Freilich, vieles Unheil hat er schon angerichtet, dieser Rhein. Wie Manchen hat nicht eine lockende Loreley bethört und berückt, wie Manchem nicht das rote „Drachenblut" seinen klaren Verstand getrübt und wie Manchem endlich hat nicht der rheinische Sang in's Herz getroffen, allein — es ist gleich der Fliege und dem Licht — trotz aller solcher mannigfacher Erfahrungen in puncti Wein, Weib und Gesang ist Allen das Herz schwer geworden, beim Scheiden vom rheinischen Land, und wer einmal dagewesen, dessen Sinnen und Trachten ist an den herrlichen Strom mit seinen Bergen und Burgen, seinen Leuten und seinem Wein für lange gefesselt.

Wie Vielen dürfte nun unser Album, das diesem stillen Gedanken lebendigen, poetischen Ausdruck gibt, eine erwünschte Gabe sein, eine Gabe, deren innerer Wert und Würde durch die schöpferischen Namen, die das Album zieren, verbürgt und bestätigt ist.

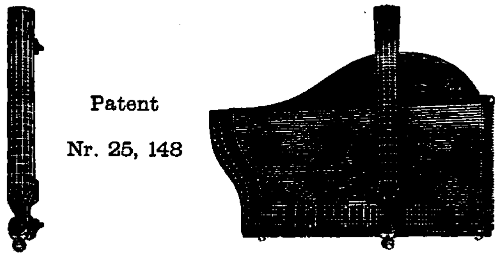
P. J. Tonger, Köln.

Patentiert in Deutschland und Oesterreich.

Neueste Erfindung

Patent

Nr. 25, 148



Patent-Streich-Zither.

Durch diese Erfindung ist es möglich, jede Schlagzither auch als Streichzither zu verwenden. Die Klangfülle ist **vorzüglich** und kommt fast dem Cello gleich.

Preis pro Stück 10 Mk. — Wiederverkäufern Rabatt.

Bei Bestellungen ist es notwendig, die Breite der Schlagzither über dem Schallloch anzugeben.

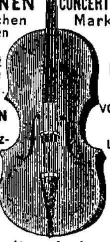
***Wilhelm Dietrich**, Leipzig.*

Fabrik und Lager von Musikinstrumenten und Saiten aller Art.

Preis-Verzeichnisse gratis und franco. 3/3

P. J. TONGER'S Instrumenten-Handlung KÖLN.

empfiehlt ihr reichhaltiges Lager in VIOLINEN, CONCERTVIOLINEN Mark 30 und höher.



römischen u. deutschen SAITEN anerkannt vorzügliche Qualitäten.

Gute BOGEN Mk. 2. vorzügliche Mk. 3. u. höher.

Gute VIOLINEN mit Ebenholz-Garnitur Mk. 12.

Meister-Violinen Mk. 20.

solide u. elegante KASTEN Mk. 5-6. u. höher.

Vollständiges Instrumenten-Verzeichniss gratis u. franco.

Georg Kühne's „Toiletten-Rath" ist d. beste Anleitg. f. ration. Pflege **der Zähne, des Teint, des Haares, der Nägel.** Gegen Eins. v. 50 ₰ Briefm. (als Doppelbrf. 70 ₰) portofr. z. bez. von **Georg Kühne, Dresden-Neust.**

Novität für Gesangvereine.

In unserem Verlage erscheint in Kurzem:

Ad. Wallnöfer,

op. 31,

Der Blumen Rache,

für *gem. Chor, Soli* und *Orchester*.

Preis der Partitur 5 Mk. no., der Orchesterstimmen 8 Mk., des Klavier-Auszuges ca. 4 Mk., der Chorstimmen ca. 1 Mk.

Praeger & Meier, Bremen.

Concertsängerin (Sopran) sucht Engagement für Concerte. Vorzügliche Zeugnisse. Offerten unter J. S. 340 an die Expedition der Neuen Musikztg.



Compl. 1 Mtr. lange Pfeifen mit echtem Weichselrohr weit gebohrt. Dutzd. 18 ℳ, hochfein 24 ℳ, halblange 16 ℳ, Briloner 12 ℳ Probe 1/2 Dutzend wird abgeg. Nicht Conv. zurückgeg.

Illustrirte Preisliste franco.

M. Schreiber's. Pfeifenfabrik Düsseldorf. 13

Lieder für Bariton!

Neu! für den Vortrag geeignet!

von **V. HOLLÄNDER, op. 7.**

Nr. 1. So wie ich Dein gedenke M. 1.
Nr. 2. Schlafe wohl u. träume süss 80 Pf.
Nr. 3. In dieser Stunde denkt sie mein 80 Pf.

2/2 ***Siegel & Schimmel, Berlin C. 25.***

Stets **Da capo** verlangt!

„Ein goldner Hoffnungsstern"

Andante für Violine mit Pianof.-Begl.

comp. von

Gustav Kühe

Op. 9. Preis Mk. 1,50. III. Aufl.

*(Verfasser der weltbekannten „**Wundergeige**" V. Aufl. Preis 1 Mk.)*

Diese unvergleichlich wirksame Concert-Piece im Genre **Raff's** Cavatine und **Chopin's** Nocturnos, für jeden Violinspieler unentbehrlich, versendet nach allen Ländern franco gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken:

Rud. Waser, Instrumenten-Handlg. in **Zürich**, Froschaugasse 30.

Auch durch *P. J. Tonger's* Sortim. *Köln* zu beziehen.

NB. Herr Oberst *Baron von Korff*, Berlin schrieb: Danke für übersandtes Exempl., bitte noch um 2. —

Herr Kapellmeister *A. Barral* in Jekaterinoslaw (Russland) schrieb: Ihre Compositionen gefallen ausserordentlich, besonders aber wirkte auf das Publikum Ihr Op. 9 **„Hoffnungsstern"**, welches Stück ich Da Capo spielen musste u. s. w. —

Klassen für Klavierspiel u. Theorie.

BERLIN S. W., Hafenplatz 4.

Leitung:

K. Klindworth und O. Tiersch.

Lehrziel: Vollständige musikalische Erziehung, vom ersten Anfang an bis zur Ausbildung für die Virtuosen-Laufbahn und für das Lehrfach. ***Vom 1. October an:*** Neue Curse in den Ausbildungsklassen (die Leiter der Anstalt) Eröffnung der Ober- und Unterklassen (die Herren Bial, Ziegler, Pretzel und Bötticher). ***Klassen für Freunde der Tonkunst. Uebung im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten. Aufnahme der Kinder v. 7. Lebensjahr ab.*** Näheres beim Unterzeichneten; Prospecte in den Musikalien-Handlungen.

Karl Klindworth,

Director.

Vom 15. Sept. an: **Berlin, Hafenplatz 4** (Vm. 10–12.) (RM)

Eine ***junge Pianovirtuosin,*** welche mehrmals mit grossem Erfolge in den vornehmsten Städten Hollands concertrirt hat, ***sucht Gelegenheit*** auch in ***Deutschland*** in ***Concert-Vereinen aufzutreten,*** oder sich mit andern ***Artisten*** zu einer ***Tournée*** zu ***verbinden.*** Offerten unter ***A. W.*** an die Exped. d. Ztg. (RM) 1/2

„Pressnitz"

Lager von berühmten **Italienischen und alten Deutschen Violinen, Viola, Violoncellos, Bässe**, von berühmten Meistern zu mässigen Preisen. Eigene Erzeugung aller Intrumenten besonders schöner Harfen. Alle Reparaturen werden auf das solideste ausgeführt und für jedes Instrument vollkommen Garantie geleistet. Auf Verlangen Preisliste franco. 2/3

Johann Riest, Instrumentenmacher

Bücher-Ankauf.

Bibliotheken u. einzeln zum höchsten Preise. Meine Lagercataloge liefere für 30 Pfg. frco. L. Glogau Sohn, Hamburg, Burstah. (RM)

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Der Komponist der Weißen Dame.

Von

E. Redenhall.

Gegen Ende des verflossenen Jahrhunderts lebte in großer Verborgenheit ein junges Talent, welches bis jetzt nur sein alter Meister, ein bescheidenes Orchestermitglied an der komischen Oper zu Paris voll und ganz erkannt hatte. Dieser zweifelte nicht daran, daß Adrian, so hieß der junge Künstler, noch Aufsehen erregen werde, hatte er doch so oft dem seelenvollen Spiel seines Zöglings, der ihn so bald überflügelt hatte, mit innigem Entzücken zugehört und sich schon in Gedanken einen Teil des Ruhmes, den Adrian einst ernten würde, beigemessen. Es handelte sich nur darum, ihn in die Oeffentlichkeit zu führen und dazu fand sich endlich die Gelegenheit. Auf Ansuchen des alten Musikers hatte der Theatervorstand Adrian die Erlaubnis erteilt, seine selbst komponierten Versuche bei einem außergewöhnlichen Konzert vorzutragen. Er empfing diese Nachricht mit Freude, Dankbarkeit, Entzücken und — Schrecken.

Schrecken?

Setzte er denn Mißtrauen in seine Kräfte? Nein, denn er fühlte es, daß dasjenige, was er zu leisten imstande sei, weder von dem gefühlvollen Dilettanten unbeachtet, noch von dem Kenner ungewürdigt bleiben würde. Nun, wenn also nicht Mut und Zuversicht, was fehlt ihm dann?

— — Ein schwarzer Frack!

„Wo sollen wir einen Frack herbekommen“, riefen beide Freunde verzweifelt aus.

Der alte Meister besaß zwar einen schwarzen Frack, dessen Ursprung sich noch aus dem Beginn der Revolution, die damals noch nicht ausgetobt hatte, herschrieb und welcher bei manchem patriotischen Feste paradiert hatte, seitdem aber mit höchster Sorgfalt von seinem Besitzer gepflegt worden und nur bei ganz außerordentlichen Gelegenheiten aus der Tiefe des Schrankes an das Tageslicht befördert wurde. Soviel auch dem Kontrabassisten an dem Aufkommen seines Adrian gelegen war, so hatte er doch einen schweren Kampf zu bestehen, ehe er sich entschließen konnte, den schönen Frack, sein Lieblingsstück, am Leibe eines Andern, wenn auch nur auf kurze Zeit, zu sehen. Indes siegte doch die Liebe zur Kunst und seinem Schüler und mit schwerem Herzen und unter der dringendsten Ermahnung der Schonung desselben, übergab er Adrian den Frack. Aber o Himmel! der Frack war auf dem ziemlich großen enbonpoint des Kontrabassisten berechnet und Adrian, der sehr schmächtig war, verlor sich fast darin. Doch auch bei ihm siegte die Liebe zur Kunst, er ließ alle Eitelkeit beiseite und zog ihn an.

Um sieben Uhr Abends befanden sich das Trio, der Kontrabassist, Adrian und der Frack, im Theater. Die zärtliche Sorgfalt um seinen schwarzen Liebling und die Angst, ob Adrian auch seine Sache gut machen und Beifall finden würde, bestürmte des alten Meisters Brust und versetzten ihn in eine Aufregung, die sich in allen seinen Bewegungen kundgab. Bald erteilte er seinem Zögling in der Eile noch eine ihm notwendig erscheinende Lehre bezüglich des Vortrags, bald gab er ihm Vorschriften, wie er sich gegen seinen Frack zu verhalten habe, indem er ihm zeigte, wie er die Arme beim Spiel halten müsse, damit seine Ellenbogen nirgends zu ruhen brauchten; er gab ihm zu gleicher Zeit Weisungen, wie man die Monotie im Spiel verhüten und sich vor dem etwa träufelnden Oel der Lampen schützen könne. Mit der einen Hand prüfte er auf dem Klavier die Richtigkeit der Akkorde und mit der anderen wischte er noch einmal den Staub von Kragen und Aermeln seines schwarzen Kleinods ab.

Da riefen die drei Schläge des Dirigenten die Herren ins Orchester und auch der würdige Meister sah sich genötigt herunterzusteigen und von nun seinen Zögling und seinen Frack sich selbst zu überlassen.

Zur Zeit wurden die Konzerte nicht auf der Bühne, sondern auf dem Proscenium, vor dem herabgelassenen Vorhange gegeben, während das begleitende Orchester an seiner gewöhnlichen Stelle blieb. Die Künstler nun, welche Solis vorzutragen hatten und nach und nach das Proscenium betraten, hatten oft nicht wenig Mühe, sich zwischen den Vorhang und der ersten Coulisse durchzudrängen. Als nun die Reihe an Adrian kam, versuchte er hindurchzukommen, allein befangen, wie er war und da diese Operation ganz neu für ihn, brauchte er einige Augenblicke, ehe er die gefährliche Passage überschritten hatte. Mit Todesangst sah der Kontrabassist, wie sein ihm so teurer schwarzer Frack mit dem fettigen Seil des Vorhanges in Berührung kam und einige sichtbare Verletzungen, die sich in langen Streifen auf einem seiner Aermel zeigten, davon trug. Bei diesem schrecklichen Anblick schwanden dem Kontrabassisten fast die Sinne, seiner selbst nicht mehr mächtig, sprang er auf, daß beinahe sein Musikpult umstürzte und Ort und Publikum vergessend, schrie er mit verzweiflungsvoller Stimme: „Adrian, Adrian! gib doch Acht auf meinen Frack“.

Die Verwirrung und Beschämung des jungen Mannes, in einem Augenblick, wo alle Augen des sehr zahlreich erschienenen Publikums auf ihn gerichtet waren und wo er seiner ganzen Geistesgegenwart bedurfte, war grenzenlos. Indes dauerte dies nur einige Augenblicke, sein Künstlergenius, der in ihm wohnende Geist siegte über den gewöhnlichen Menschen und sein herrliches Spiel begeisterte alle Zuhörer und riß sie zu den bewundernndsten Beifallsbezeugungen hin.

Nach Schluß des Konzertes wurde er von dem Direktor, noch ganz betäubt von den Ehrenbezeugungen, dem Fürsten von Talleyrand, auf dessen Wunsch vorgestellt. Nachdem er Adrian die gewöhnlichen Lobsprüche erteilt hatte, sagte er mit vieler Güte zu ihm: „Mein junger Freund, ich bitte Sie sich bei meinem Kassirer einzufinden, um 500 Frank zu einem neuen schwarzen Frack in Empfang zu nehmen.“ Der Vorfall mit dem Frack des alten Musikers, war nämlich auch von dem Fürst August von Talleyrand, welcher sich in einer Loge befunden hatte, gehört worden.

Dreiunddreißig Jahre nach diesem Vorfall befand sich der Fürst von Talleyrand zur Herstellung seiner durch das Alter geschwächten Gesundheit in den Bädern von Hyeres in der Provence, wo er auf der Terrasse seiner, in einem der angenehmsten Häuser mit der Aussicht auf das Mittelmeer gelegenen Wohnung, einige Künstler um sich versammelt hatte. Er erzählte denselben diesen Vorfall und drückte seinen Bedauern darüber aus, daß er im Drange der Geschäfte diesem damals aufkeimenden Talent nie mehr begegnet sei. Da stand plötzlich ein blasser Mann mit leidenden Zügen auf und sagte zu dem Prinzen, der ihn unter der Menge noch nicht bemerkt hatte: „Euer Durchlaucht, jener Adrian bin ich.“

„Sie?“

„Ja, mein Fürst, — ich bin Adrian Boieldieu.“

Da fiel ihm Talleyrand um den Hals und war ungemein erfreut, in dem jungen Manne, dessen Vorname ihm nur in Erinnerung gewesen, den Komponisten der „Weißen Dame“ und des „Johann von Paris“ kennen zu lernen. Sie verabredeten recht viel zusammen zu kommen; leider wurde diese Absprache gewaltsam gestört, denn einige Monate später ruhte Boieldieu auf dem Kirchhof des Père-Lachaise, nahe der Begräbnisstätte, welche dazu bestimmt war, die sterbliche Hülle seines Gönners einst aufzunehmen.

Patti's erste Vorstellung bei einem königlichen Hofe.

Von

Heinrich Richter.

Als Adelina Patti in Madrid zum ersten Male öffentlich auftrat, wurden ihr zu Ehren große Festlichkeiten veranstaltet. Die Rolle der Amina in der „Somnambule“, welche sie auch im Jahre 1860 für ihr erstes Auftreten im Covent-Garden-Theater zu London wählte, verschaffte ihr einen glänzenden Triumph. Die Königin Isabella applaudierte selbst, ließ Adelina zu sich in die Loge bitten, und einige Tage später gab die Königin ihr und ihrem Vater eine Audienz im Palaste. Die sonst üblichen Formalitäten der Etiquette fielen bei diesem Besuche fort, und sie begrüßte die Sängerin lediglich als ihre Landsmännin, auf die sie — wie sie sagte — stolz war.

„Nun, mein Liebling“, begann die Königin, „ich möchte gerne von ihnen selbst hören, ob sie wirklich in Madrid geboren und Ihre Eltern Spanier sind. Die Zeitungen, welche alle und zwar mit Recht, über Ihre Talente erstaunt sind, streiten sich über ihre Herkunft. Sagen Sie mir also, ob ich Sie wirklich als meine gefeierte Landsmännin betrachten darf.“

Adelina küßte der Königin ehrerbietig die Hand, welche ihr diese entgegenstreckte und erzählte das Folgende:

„Meine Eltern, die italienischen Sänger Signor Patti und Signora Patti-Barillie, kamen im Jahre 1843 nach Madrid, um in einer Anzahl Stücke zu gastiren. Meine Mutter, welche den Namen ihres ersten Gemahls beibehalten hatte, war eine Römerin von Geburt und gehörte zu den gefeiertsten Sängerinnen ihrer Zeit.

Am 19. Februar wurde ich geboren, und drei Wochen später reisten meine Eltern mit ihren Kindern Amalie, Carlotta, Carlo und mir zurück nach Italien, wo wir drei Jahre blieben. Später brachte mein Vater die beiden älteren Schwestern in eine Schule nach Mailand und reiste dann mit den jüngeren Kindern und der Mutter nach New-York, wo ich bis zu meinem 16. Jahre verblieb. Die Sorge um die Erhaltung seiner zahlreichen Familie zwang meinen Vater, mein Talent sobald als möglich zu verwerthen und so durchzog ich von meinem siebten bis zum zehnten Lebensjahre mit ihm ganz Süd-Amerika unter dem Namen „das Wunderkind“.

Mehrere Jahre hindurch wirkte in unsern Konzerten der bekannte Virtuose Gottschalk mit. Schon damals sang ich lange Arien und bemeisterte die schwierigsten Passagen, Triller und Staccati mit der größten Leichtigkeit. Meine erste Lehrerin war eine Französin; später studierte ich mit meinem Stiefbruder Barillie, welcher sich als Bariton berühmt gemacht hatte. Meine Mutter wünschte mich sofort zur Annahme eines Engagements nach Italien zu senden, wogegen indes der Direktor des New-Yorker Theaters, Herr Strakosch, der inzwischen meine Schwester Amalie geheiratet hatte, im Interesse meiner zukünftigen Karrière ernsthaft protestierte. Meine Stimme fing schon an unsicher zu werden, und ich würde sie sicher ganz verloren haben, wenn ich meiner Mutter Rat gefolgt wäre. Zwei volle Jahre hindurch untersagte mir Strakosch auch nur einen einzigen Ton zu singen. Nach Ablauf dieser Zeit, während welcher er meine Stimme durch vorsichtige Scalen-Uebungen genügend gestärkt hatte, studierte er einige Rollen mit mir durch, und dann, — es war in meinem sechszehnten Jahre — erlaubte er mir unter seiner und Ullmann's Leitung mein Debut in der Musik-Akademie zu New-York als Luzia zu machen. Mein Schwager hatte mit Ullmann, der mir eine andere Partie zuteilen wollte, einen harten Kampf zu bestehen; denn, „das kleine Ding“, wie er mich etwas verächtlich nannte, würde nach seiner Meinung auf einer solchen Riesenbühne kaum gesehen, geschweige denn gehört werden. Indes die Art und Weise, wie mich das Publikum empfing, belehrte meinen gestrengen Lehrer eines besseren, und, ohne vor Euer Majestät unbescheiden zu erscheinen, darf ich behaupten, daß Herr Ullmann mit mir und meinem Gesange zufrieden sein konnte.

Von New-York reiste ich mit Strakosch, meiner Schwester und meinem Vater nach New-Orleans, wo ich zum ersten Male die Rolle der „Valentine“ französisch sang.“

„Und diese Rolle haben Sie gewiß recht häufig wiederholen müssen?“ bemerkte die Königin.

„Gewiß hätte ich das,“ erwiderte Adelina, „wenn es nach Wunsch der Direktion gegangen wäre. Aber so hatte mein kleiner Kopf schon selbst darüber beschlossen und,“ setzte sie schelmisch hinzu, „was der einmal will, muß auch geschehen.“

Die Königin lachte herzlich und Adelinas Vater bemerkte, daß seine Tochter schon damals ebenso wie jetzt ihren Willen durchzusetzen gewohnt gewesen sei.

„Wieso, Signor Patti?“ fragte die Königin.

„Adelina,“ antwortete dieser, „war entschlossen, nach der Valentine in „Traviata“ zu singen, welche Rolle sie nie eigentlich studiert hatte. Wir glaubten, daß dies unmöglich sei, denn auch das Orchester hatte nicht einmal Zeit für eine einzige Probe. Aber keine Auseinandersetzungen, keine Beweismittel konnten den kleinen Starrkopf umstimmen. Mein Schwiegersohn und ich hatten das Feld vor ihr zu räumen und drei Tage später sang Adelina die „Traviate“ nach einer kurzen Probe mit dem Piano. Zitternd vor Furcht ging ich mit meiner Familie zur Bühne; aber als wir von den Logen aus den Applaus hörten, als wir unser Kind von der Bühne zurückkommen sahen über Berge von Blumen, da, Euer Majestät, konnten wir uns nicht länger halten. Mit Freudenthränen in den Augen umarmten wir unser Adelinchen, und Strakosch rief als höchstes Kompliment: „Du bist wirklich eine kleine Hexe!“

Die Königin hatte mit großer Aufmerksamkeit dieser Erzählung gelauscht und erhob sich jetzt, um Adelina zu ihren glänzenden Aussichten Glück zu wünschen.

„Ihre Geschichte hat mich außerordentlich interessiert, denn jetzt kann ich Sie wirklich meine liebe Landsmännin nennen, auf die ich sehr stolz bin.“ —

Und mit gesuchtester Aufmerksamkeit wurde Adelina und ihr Vater entlassen.

Aus dem Künstlerleben.

— Aus Luzern dringt die erschütternde Kunde zu uns, daß Josef Rubinstein daselbst seinem Leben freiwillig ein Ende gemacht habe. Er war in Rußland geboren und soll ein entfernter Verwandter Anton Rubinsteins sein, doch mochten beide so diametral verschiedenartige Naturen nichts von ihrer gegenseitigen Verwandtschaft wissen. Unter den jüngern Musiker war er der begabtesten einer; sein Virtuosentum war jedoch nicht so entwickelt, daß er auf dieses seine Existenz hätte gründen können, aber auch in produktiver Beziehung war sein Vermögen kein erfolgversprechendes; in seiner künstlerischen Entwicklung hatte er eben den rechten Weg verfehlt. In der Villa Wahnfried in Bayreuth war Rubinstein ein gern gesehener Gast und ein dauerndes Zeugnis für seine dortige Thätigkeit und für ihn selbst wird der Klavierauszug bleiben, den er von der Partitur des „Parsifal" gemacht hat. Allen Konflikten, die das Leben ihm darbot und all' denen, die es ihm vielleicht noch vorbehalten hatte, ist er nun entgangen. Nicht ohne tiefe Trauer wird man die Nachricht von dem jähen Abschluß dieses reich begabten, aber unerfreulich entwickelten Daseins vernehmen. Er war nur 37 Jahre alt.

— Anton Rubinstein ist bereits nach Petersburg zurückgekehrt und hat in seiner Villa Peterhof Wohnung genommen. Der Künstler wird Mitte Oktober das erste Sinfonie-Konzert in Petersburg dirigieren.

— Am 19. v. Mts. feierte der Oberkapellmeister Wilhelm Taubert den 50jährigen Gedenktag seines ersten Auftretens als Dirigent des Königlichen Opernhauses. Vor 50 Jahren hat er zuerst die Aufführung seines Erstlingswerks: „Der Zigeuner" geleitet; seitdem ist er ununterbrochen im Königlichen Opernhause thätig gewesen und hat vor allem dem Orchester jenen künstlerisch hohen Rang verschafft, den es seit langen Jahren unter den deutschen Instrumentalverbänden einnimmt. Die von ihm begründeten und geleiteten Sinfonie-Soiréen der Königlichen Kapelle haben diesen Ruf am meisten verbreitet. Zu diesem Gedenktage sind Herrn Taubert zahlreiche Glückwünsche und Ehrengeschenke von fern und nah zugegangen.

— Hans Sitt hat soeben sein 2. Violinkonzert in A-moll vollendet. Dasselbe wird noch im Laufe dieses Herbstes bei F. E. C. Leuckart in Leipzig im Druck erscheinen.

— Anton Rubinstein trifft, wie er seinem Vertreter schreibt, am 12. November in Berlin ein, um die letzten Proben seines Werkes, das „Verlorene Paradies", welches der Cäcilienverein (Dirigent: Musikdirektor Hollaender) unter Leitung des Komponisten am 17. November zur Aufführung bringt, persönlich zu überwachen.

— Unter der Spitzmarke „Primadonnen-Liebenswürdigkeiten" wird aus New-York, wo sich jetzt alljährlich unsere großen Gesangssterne zu einem Sängerinnenkrieg vereinigen, u. A. geschrieben: Die Nilsson bewundert die Stimme der Patti „bei solchem Alter". — Die Patti meint, daß sie glücklich sein wird, „im Alter der Nilsson, noch so singen zu können" wie jene. — Die Gerster spricht mit Entzücken von ihrer „Kinderzeit", als sie dem herrlichen Gesange der Patti und Nilsson lauschte. — Welch' liebenswürdige Herzlichkeit diese Damen für einander entwickeln! Die Sache erinnert an Anton Ascher und den im Beginn dieses Jahres, 89 Jahre alt, verstorbenen Wiener Hofschauspieler Karl La Roche. Diesen neckte Ascher vor zwanzig Jahren mit der Bemerkung, Friedrich der Große habe gesagt: „Ich kann die Komödianten nicht leiden, aber den „alten La Roche" habe ich gern."

— Wie man dem „Pester Tabl." schreibt, ist Franz Liszt beim vierten Bande seiner Memoiren angelangt, die, wie selbstverständlich, eine Fülle des interessantesten Materials enthalten. Mit der Publikation der Memoiren — welche auf sechs Bände berechnet sind — soll im Laufe der nächsten Zeit begonnen werden.

— In Pamplona starb, 65 Jahre alt, der ehemalige Militär-Kapellmeister Sarasate, der Vater des berühmten Geigers.

— Frau Sofie Menter-Popper hat die von uns früher erwähnter Berufung an das Petersburger Konservatorium als Nachfolgerin Brassins angenommen.

— Johann Strauß begeht am 15. Oktober das vierzigjährige Jubiläum als Komponist und Dirigent.

— Ganz außergewöhnlichen Erfolg hat das Künstlertrio Trebelli, Westberg und Musin auf einer großen Konzerttournee in Dänemark und Schweden im vergangenen Monat gehabt. Die berühmte Sängerin, der gefeierte Sänger und der brillante Geiger sind, so erzählen übereinstimmend alle Blätter, sind mit Beifall in einer Weise überschüttet worden, wie dies selten geschieht. Jeder in seiner Art und Weise wußte sich die Herzen zu erobern und das glänzende Kleeblatt darf auf die wohlverdienten Triumphe stolz sein.

— Der Klaviervirtuose Robert Fischhof in Wien ist vom Direktionsrat der Gesellschaft der Musikfreunde für die durch das Ableben Löwenbergs erledigte Stelle als Professor der Klavier-Ausbildungs-Klasse am Konservatorium ernannt worden.

— Aus Prag wird gemeldet, daß Minnie Hauk am 21. Sept. als Carmen ihr Gastspiel eröffnet hat. Das große Neustädter Theater war trotz namhaft erhöhter Preise ausverkauft, und die Künstlerin wurde enthusiastisch empfangen.

Theater und Konzerte.

— Professor Dr. Franz Wüllner hat seine Programme für die von ihm zu leitenden Konzerte der Berliner Philharmonischen Gesellschaft nunmehr festgesetzt. Beethoven wird durch die große Leonoren-Ouverture, die B-dur- und die Pastoral-Sinfonie vertreten sein, Mozart durch die Jupiter-Sinfonie und das selten gehörte D-moll-Konzert, das Alfred Grünfeld, der Wiener Pianist, spielen soll, Schumann mit der Manfred-Ouverture, Brahms mit seiner neuesten Sinfonie in F, Wagner mit Wotans Abschied von Brünnhilde, Scenen aus Siegfried, Götterdämmerung mit Fräulein Malten und Winkelmann endlich mit einer ganz unbekannt gebliebenen „Einleitung zum dritten Akt von Tannhäuser, Tannhäusers Pilgerfahrt". Von Novitäten sei Berlioz mit der Flucht nach Egypten (für Orchester, Solo und Chor), die Sinfonie-Ode an Viktor Hugo von Saint-Saëns, eine neue Suite von Tschaikowsky, eine F-dur-Sinfonie von Felix Draeseke, die Ballettmusik aus dem „Dämon" von Rubinstein und eine Orchester-Ballade von Mackenzie genannt. Der Baritonist Karl Perron wird im ersten Konzert unter Wüllners Leitung neben Frau Essipoff auftreten.

— In Kreuznach kam durch die Parlowsche Kapelle eine neue sinfonische Dichtung von Aug. Bungert „Auf der Wartburg" zu erfolgreicher Aufführung.

— Das neue Stadttheater in Bochum wird am 15. November d. J. eröffnet. Der Baumeister Sonntag errichtete dasselbe aus eigenen Mitteln; Ignaz Pollack aus Dortmund ist zum Theater-Direktor gewählt. Die Stadt liefert die Beleuchtung, Orchester und das technische Personal als Subvention. Das Theater, welches tausend Sitzplätze enthält, soll Schauspiele, Lustspiele, Opern und Operetten aufführen.

— Das V. Anhaltische Musikfest wurde am 13. und 14. September zum erstenmal unter der Leitung August Klughardts, in der alten Rolandstadt Zeitz gefeiert. Das diesjährige Fest erlangt noch dadurch eine höhere Bedeutung, daß das jungvermählte, anhaltische erbprinzliche Paar diesen Anlaß benutzte, um in der ehemaligen Residenz der Askanierfürsten seinen Einzug zu halten, welcher auch am zweiten Tage bei günstigstem Wetter erfolgte.

Zum Musikfest selbst waren ungefähr 350 Sänger und Sängerinnen der Vereine Köthen, Bernburg, Dessau und Zerbst erschienen.

Was die Ausführung betrifft, so darf dieselbe als in allen Teilen gelungen bezeichnet werden. Der erste Tag (13. September) galt nach altem Brauch der kirchlichen Musik, und zwar war diesmal Felix Mendelssohns „Paulus" gewählt worden. Von auswärtigen Solokräften wirkten mit: Frau Marie Unger-Haupt aus Leipzig; Frau Agathe Brünecke aus Magdeburg mußte im letzten Augenblick wegen Heiserkeit absagen; die Partie des Paulus sang Herr Krebs, der Baritonist des Dessauer Hoftheaters; als dritter Solist wirkte der Heldentenor der Dessauer Hofoper, Moran.

Der zweite Tag (14. September) wurde nach dem erfolgten Einzug des Erbprinzen Leopold und der Erbprinzessin Elisabeth gegen 4 Uhr mit einer Fest-Ouverture über den Choral „Eine feste Burg ist unser Gott", für großes Orchester und Chor von O. Nicolai, eröffnet. Dann sang Herr Moran, mit Hofkapellmeister Klughardt am Klavier, drei Lieder: „Maiennacht" von A. Klughardt und zwei Gesänge aus J. Wolffs Rattenfängerleben von C. Klemann, dem Musikdirektor der Dessauer Oper, — mit gutem Erfolg. Einen ehrenden Erfolg hatte der erst kürzlich für die Dessauer Hofkapelle gewonnene Konzertmeister Seitz mit dem Vortrag des Violinkonzertes von Beethoven. Hervorzuheben ist ferner noch die Ausführung der Sinfonie D-dur Nr. 3 von A. Klughardt durch das Hoftheater.

— Die Oper: „Der Gang nach dem Eisenhammer" von Otto Claudius, ist von der Berliner Oper zur demnächstigen Aufführung erworben.

— In der Pariser Großen Oper beschäftigt man sich wieder lebhaft mit dem Plan einer Neueinstudierung von Glucks „Armida". Die Hauptschwierigkeit bestände nur darin, die für den gegenwärtigen Raum des Pariser Opernsaales zu schwache Orchestrierung der Partitur entsprechend zu verstärken. Man dachte zunächst an Gounod, der sich aber nicht dazu entschließen konnte, die Arbeit auf sich zu nehmen. Man ist also bemüht, einen andern Musiker für diese Aufgabe zu suchen.

— Wagners „Fliegender Holländer" ist am 7. v. M. zum erstenmal in dänischer Sprache im Hoftheater zu Kopenhagen zur Aufführung gelangt.

— Die Birmingham-Philharmonie-Union hat ihr Winterprogramm veröffentlicht; es sollen zur Aufführung kommen: Gounods Messe solenelle, Mendelssohns Lobgesang, Haydns Schöpfung I. und II. Teil, Macfarrens Kantate „The Lady of the lake".

— Aus Darmstadt wird berichtet, daß in dieser Saison Richard Wagners „Siegfried" auf der dortigen Hofbühne zur Aufführung gelangen soll. — Außerdem ist die Aufführung einer Oper vom Kapellmeister de Haan, „Die Kaisertochter", deren Text nach der Sage von Eginhard und Emma bearbeitet ist, und eine komische Oper von dem Baßbuffo des Darmstädter Hoftheaters Eilers in Aussicht genommen.

— Das Walhalla-Operetten-Theater in Berlin hatte mit Richard Genées „Rosina" entschiedenen Erfolg. Es wurde viel applaudiert, manches da capo verlangt, der Komponist, der Direktor und die Darsteller hervorgerufen. Doch erreicht die Operette an Interesse der Handlung und Musik im ganzen ihre unmittelbare Vorgängerin Nanon nicht.

— Im Laufe der Saison gedenkt die Kgl. Hoftheater-Intendanz in Hannover ein außerordentlich interessantes, aber längst schon fast vergessenes Werk Heinrich Marschners, die tragische Oper „Adolf von Nassau", für das Repertoire wieder zurückzuerobern.

— Die letzte Oper Halévys „Noë" wird nun auch ihre Auferstehung feiern; der Verleger Ed. Sonzogno in Mailand hat das Eigentumsrecht desselben erworben. Das Werk war von Halévy bis auf die Instrumentation vollendet worden, nach seinem Tode hat sein Schwiegersohn Georges Bizet die Partitur ausgeführt.

— Am 22. v. Mts. fand im neuen Opernhause in Pest vor der gesamten Baukommission und einem geladenen Publikum, welches das Theater in allen Räumen füllte, eine erste Beleuchtungs-, Dekorations- und Gesangprobe, beziehungsweise eine Aufführung der Oper „Faust" — jedoch ohne Kostüme — statt. Die Akustik des neuen Hauses erwies sich als vortrefflich, die von Kantsky & Co. gemalten Dekorationen machten großen Effekt und die von der Gesellschaft „Asphaleia" hergestellte Bühneneinrichtung und Maschinerie bewährte sich sehr gut. Namentlich in der Stadtscene machte der Aufbau einer nach abwärts gehenden Gasse, auf der man die auftretenden Darsteller von weither kommen sah, einen hübschen Effekt; ebenso die Schlußdekoration „Gretchens Apotheose". Die Opernprobe, welche zwei Stunden währte, verlief unter großem Applaus des Publikums.

— Wilhelm Freudenberg in Wiesbaden, der Komponist der Opern „Kleopatra", „Mühle im Wisperthal" u. a., hat eine neue dreiaktige Oper „Marino Faliero" nach einem selbstgedichteten Texte, beendet.

Vermischtes.

— Die Wiener General-Intendanz hat, wie wir mitteilten, in einem Erlaß die Künstler aufgefordert, das Claquewesen fürderhin nicht mehr in der bisherigen grenzenlosen Weise zu fördern; gleichzeitig ist aber auch an den „Chef" der Claque eine ernste Verwarnung von Seite der Direktion ergangen. Sollten dennoch alle diese Maßregeln nicht das gewünschte Ziel erreichen, so würde, wie verlautet, die Direktion an hoher Stelle um die Bewilligung einkommen, die Hervorrufe, das heißt das Erscheinen der Künstler vor der Rampe, gänzlich untersagen zu dürfen, wie dies im Burgtheater Brauch ist.

— Die italienische Musik gewinnt in London immer unbesiegbarer die Alleinherrschaft. Im nächsten Jahre wird die englische Hauptstadt nicht weniger als drei italienische Opern besitzen. Die Royal Italian Opera im Coventgarden-Theater wird nach wie vor ihre Saison haben. Sie verliert indes die Dienste von Adelina Patti, welche von Herrn Mapleson engagiert worden ist. Mapleson hat das Drurylane-Theater für eine Stagione gemietet, deren „Stern" die Patti sein wird. Ueberdies wird in nächster Saison Maurice Strakosch seine jetzt in Rom gastierende italienische Operntruppe nach London bringen und wahrscheinlich in Her Majesty Theatre einen Cyklus von Vorstellungen geben. Am Ende der Londoner Saison wird Strakosch mit der Truppe nach Amerika gehen.

— Große Künstler lieben es gemeinhin nicht, wenn man sie daran erinnert, daß sie vordem einen anderen, bürgerlichen Erwerbszweig betrieben haben, Mimen so wenig als Sänger, selbst wenn sie in ihrem vorkünstlerischen Berufe, wie man zu sagen pflegt, gerade nicht schlecht gefahren sind. Ja, sogar Künstler, die erst noch groß werden sollen, werden manchmal wie durch einen plötzlichen Peitschenknall aus ihren Künstlerträumen aufgeschreckt, sobald sie aus irgend einer Aeußerung eines Dritten bemerken müssen, daß dieser Dritte die Zeit, welche der „große Mann" bereits vergessen zu haben scheint, noch ganz gut im Gedächtnis hat. Das hat auch jüngst erst wieder ein von der gütigen Mutter Natur mit prächtigem, wenn auch noch sehr der Schulung bedürftigem Stimmmateriale begabter Sänger bewiesen, dem sein junger Ruhm etwas zu Kopfe gestiegen war. Als dieser Sänger von einer großen an Erfolgen reichen Spritzfahrt nach den Gestaden der heimischen Elbstadt zurückgekehrt war, winkte er vor dem Bahnhofe mit dem Finger, wie König Franz in der Handschuhballade, und auf that sich die Thür einer Droschke, die der Sänger mit zwei Kollegen bestieg, einem jetzigen und einem früheren, nämlich einem Tenoristen und . . . . dem Droschkenkutscher. — Als die Fahrt beendet ist, zieht unser Sängersmann die wohlgespickte Börse („das Lied, das aus der Kehle dringt, ist Lohn, der reichlich lohnet", singt schon Schiller) . . . . und fragt den Rosselenker ziemlich hochfahrend: „Kutscher, was macht's?" „Aber Heinz, kennst denn de Tax' nich mehr?" . . . . Das Trinkgeld, welches der Kutscher erhielt, soll nicht sehr kollegialisch ausgefallen sein.

— Der Kaiser hat seine Genehmigung dazu erteilt, daß die Königlichen Theater in Berlin mit elektrischer Glühlichtbeleuchtung versehen werden. Die Lieferung des elektrischen Lichtes erfolgt seitens der Centralstation der dortigen städtischen Elektricitätswerke.

— Der Theater-Direktor Alexander Heßler früher in Straßburg wird die artistische Leitung der Königstädtischen Oper in Berlin übernehmen.

— Die Hamburger Bürgerschaft hat in ihrer Sitzung vom 17. v. M. den Antrag des Senates, betreffend die fernere Subventionierung der Stadttheater-Aktiengesellschaft, ohne Debatte, dem Ausschuß-Antrage gemäß, abgelehnt.

— Auch das Hoftheater in Wiesbaden hat nun seinen Tenor entdeckt, es ist ein Jurist, welcher der Themis den Rücken kehrt, um den holderen Musen zu dienen. Für das Wiesbadener Hoftheater ist nämlich soeben ein „Doktor beider Rechte", Karl Weyser aus Wien, vorläufig auf fünf Jahre engagiert worden, der bei seinem Probesingen einen wahrhaft phänomenalen Tenor entwickelt haben und dabei sehr musikalisch sein soll. Im künftigen Monat wird derselbe zum erstenmale als Raoul und Lohengrin auftreten. Zum erstenmale überhaupt hat er sich in verflossener Saison mit großem Erfolg zu Sondershausen versucht.

— Eine hübsche Künstler-Anekdote erzählt ein englisches Blatt. Als der Schauspieler Foote auf einer Reise im westlichen England eines Tages in einem Gasthaus seine Mahlzeit eingenommen, wurde er bei Bezahlung der Rechnung von dem Gastwirt gefragt, ob er mit dem Essen zufrieden wäre. „Ich habe gespeist", sagte Foote, „wie kein Mensch in England". — „Ausgenommen den Bürgermeister", entgegnete der Wirt lebhaft. — „Ich nehme Niemanden aus." — „Sie müssen den Bürgermeister ausnehmen." Foote wurde heftig. „Selbst nicht den Bürgermeister", wiederholte er. Der Streit wurde so bitter, daß der Gastwirt, welcher zugleich Polizeirichter war, den Schauspieler vor den Bürgermeister brachte. „Herr Foote", sagte dieser ehrwürdige Beamte zu ihm, „Sie werden wissen, daß es seit unvordenklichen Zeiten in dieser Stadt Brauch ist, den Bürgermeister stets auszunehmen, und damit Sie künftig unsere Sitten und Gewohnheiten nicht vergessen, so strafe ich Sie mit einem Schilling oder fünf Stunden Haft, nach Ihrer Wahl." Foote sah sich gezwungen, die Geldstrafe zu zahlen. Als er aus dem Saal ging, sagte er: „Ich habe in meinem Leben keinen größeren Esel gesehen, als diesen Gastwirt — ausgenommen (und hier verbeugte er sich vor Sr. Herrlichkeit) den Herrn Bürgermeister."

— Die Mitglieder des Hamburger Stadt-Theaters haben ihrem Direktor Pollini am 16. September, an welchem Tage derselbe auf eine zehnjährige Thätigkeit als Leiter der genannten Bühne zurückblicken konnte, durch die Ueberreichung eines kostbaren silbernen Schreibzeuges ein Zeichen ihrer Anerkennung dargebracht.

— Der Text zu L. Meinardus Oratorium „Luther in Worms" ist von Ad. Köckert (in Genf?) nun auch in Französische übersetzt worden.

— Die katholische Hofkirche in Dresden vermochte am Sonntag den 14. v. Mts. die nach Tausenden herzuströmenden Besucher kaum zu fassen, welche den scheidenden Dirigenten der Kirchenmusik, Prof. Dr. Wüllner, zum letztenmale seines Amtes walten sehen wollten. Beethovens C-dur-Messe mit dem eingefügten Ave verum von Mozart als Offertorium und einem überdies eingelegten Satze aus Mozarts F-dur-Messe, bildete einen wahrhaft würdigen Abschluß dieses Zweiges der künstlerischen Thätigkeit Dr. Wüllners, der auch hier nach Maßgabe der vorhandenen musikalischen Mittel beständig auf Hebung der Leistungen und Bereicherung des Repertoirs bedacht war. Am Abend zuvor versammelte sich die Dreißig'sche Singakademie zum letztenmale unter ihrem bisherigen Leiter, der ihr in dieser Eigenschaft leider auf nur kurze Zeit angehörte. Eine besondere Ovation wurde Wüllner von der Dresdener Liedertafel am Abend des 18. v. Mts. durch eine Serenade und Fackelzug dargebracht.

— Wir sind noch im Rückstande mit der Erwähnung des sechsten Jahresberichtes des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., der ein selten günstiges Resultat nachweist. Nach demselben wurde die Anstalt von 193 Zöglingen besucht, eine Zahl, die in Anbetracht des Prinzips der Anstalt, bei Aufnahmeprüfungen mit äußerster Vorsicht zu verfahren um so Unberufene von der Künstlerlaufbahn zurückzuhalten, eine sehr beträchtliche ist. Kräfte wie Direktor Bernhard Scholz, Frau Dr. Schumann und Garcia, Herrman, Coßmann u. s. w. sind ohne Weiteres geeignet, die günstigste Meinung über diese Musikschule zu erwecken.

Am Schlusse des Vorberichtes kommt Direktor B. Scholz auch auf die künstlerischen Gesichtspunkte zu sprechen, die bei Leitung des Hochschen Konservatoriums maßgebend seien. Da dieselben von allgemeinem Interesse sind, fügen wir den genauen Wortlaut hier bei: Die Zöglinge sollen mit dem Besten, für alle Zeiten Mustergiltigen genährt werden; wie in Gymnasien das Hauptgewicht auf das Studium der klassischen Litteratur gelegt, wie dort Herz und Sinn ausschließlich an den besten, über jede Kritik erhabenen Werken der alten und neueren Zeit gebildet wird, so soll in einer Musikschule der empfänglichen Jugend vor allen Dingen die Bekanntschaft mit den Werken unserer klassischen Meister vermittelt, ihr Liebe und Pietät für diese eingeflößt werden. Zwar wollen wir das heranwachsende Geschlecht nicht ängstlich hüten vor den schwankenden Strömungen der Tagesmeinung und vor dem wechselnden Geschmack derselben; es lebt in der Gegenwart und ist ihrem Einflusse unterworfen. Schon aus praktisch-pädagogischen Gründen kann das Studium moderner Werke mit ihrer hochentwickelten Technik ebensowenig aus den Klavierklassen verbannt werden, als etwa das Studium Donizettis und Verdis aus der Opernschule; aber ihren Geschmack bilden, eine sichere Grundlage für ihr Urteil gewinnen, sollen unsere Schüler vor allen an Bach, Händel, Haydn, Mozart und Beethoven, welche den ganzen Umfang des menschlichen Gemütslebens in Werken von mächtiger Kraft, tiefer Empfindung und vollendeter Schönheit zum Ausdruck haben, in Werken, an denen „kein Erdenrest, zu tragen peinlich" ist. Gute Tradition zu wahren, in Liebe und Ehrfurcht das herrliche Erbe zu pflegen, welches die hohen Meister unserm Volke hinterlassen haben, das ist so recht der Beruf eines Konservatoriums.

— Ein poetischer Dilettant wußte sich voriges Jahr während der Karlsbader Kur an Laube heranzumachen und ihn soweit herumzukriegen, daß er ihm ein Theaterstück eigener Faktur sollte vorlesen dürfen. Nach manchem Aufschub, den der Alte sich durch den Hinweis auf seinen Gesundheitszustand zu erwirken wußte, mußte er in der That schließlich Wort halten, und der Dichter begann seine Vorlesung. Da er aber etwas dick und kurzatmig ist, fiel ihm das sehr hart und es wurde ihm höllisch heiß, so daß er sich mit dem Taschentuch das triefende Dichterhaupt trocknen mußte. Gleichsam als Entschuldigung bemerkte er dazu: „Es ist sehr heiß heute, wir haben 25 Grad Réaumur im Schatten." — „Réaumur?" rief Laube mürrisch, „bei Ihrem Stück kann nur von Fahrenheit die Rede sein." — „Nur von Fahrenheit?" wiederholte der Dramatiker verblüfft. — „Von Unerfahrenheit nämlich!" schrie Laube und stand auf. Er hat auch niemals die Fortsetzung jenes Dramas gehört.

— Im Laufe des vorigen Monats wurde das unter Leitung von H. Ordenstein stehende Konservatorium in Karlsruhe feierlich eröffnet.

— Ein Tänzer, welcher ein Vermögen von dreiviertel Millionen Mark besitzt, — das ist doch eine Seltenheit! Wie aus Berlin gemeldet wird, hat der jüngst verstorbene Opernballet-Tänzer Böhme diese Summe hinterlassen.

— Eine nicht üble kritische Bosheit übte ein Kritiker aus, welcher von einem Darsteller des „Wilhelm Tell" behauptete, daß er von seiner Rolle nichts weiter getroffen habe, als — den Apfel.

— Aus Anlaß des diesen Sommer stattgefundenen 10. Mittelrheinischen Gesangsfestes in Mainz, das gleichzeitig die Feier des fünfzigjährigen Bestehens der dortigen Liedertafel bildete, hat der Verein eine Festschrift erscheinen lassen, die zugleich einen chronologischen Nachweis seit dessen Bestehen im Jahre 1832 gibt. Was der Broschüre einen allgemeinen Wert verleiht, ist der Umstand, daß sie Autogramme hervorragender Tonkünstler und Musikschriftsteller in prächtiger Ausführung enthält. Es sind vertreten: Abt, Brahms, V. Lachner, Bülow, Reinecke, Brüll, G. Engel, Bruch, Franz, Hiller, Kiel, Gade, Lassen, Goldmark, Bierling, Hanslik, Möhring, Kretschmer, Scholz, Neumann, Rheinberger, Clara Schumann, Meyerbeer (1834), Mendelssohn (1839) und F. Lux.

— Da Mery, der berühmte Marseiller Poet, ein gastronomisches Lied auf die Pasteten des besten Feinbäckers „seines Ortes" gemacht, glaubte dieser seine Dankbarkeit ihm nicht besser bezeigen zu können, als durch Zusendung einer der Besungenen. Der Dichter war anfangs ganz entzückt von dem „Produkt"; aber, o Schmerz! Wie er das letzte Stück attakieren will, erkennt er in dem Papier, auf welchem man es im Ofen gebacken hatte, das Exemplar seines, dem Pastetenmanne gewidmeten Liedes. Wütend läuft er zu ihm und zeiht ihn des Hochverrats an der Poesie. . . . „Ei, mein Herr", antwortet der Künstler, ohne aus der Fassung zu kommen, „weshalb dieser Zorn? Ich folgte doch nur Ihrem Beispiele: Sie haben ein Lied auf meine Pasteten gemacht, und ich 'ne Pastete auf Ihr Lied".

— Von einem vielbeschäftigten Lehrer des edlen Klavierspiels wird erzählt, daß er die Kunst verstehe, den Tag in mindestens 100 Stunden zu zerlegen. Diese Behauptung wird erklärlich durch eine der gewöhnlichen Redensarten dieses Lehrers, die er an seine Schüler richtet. Er legt die Hand auf ihre Schulter und stößt eilig die Worte heraus: „Ach bitte, warten Sie nur fünf Minuten, ich habe eine Stunde zu geben". —

— Der jetzige Inhaber der Hientzschen Musikalienhandlung in Breslau soll unter einem Stoß seit langen Jahren nicht durchgesehenen Geschäftsmanuscripten eine noch ungedruckte Sinfonie Mendelssohns gefunden haben. Das Manuscript trage von Mosewius' Hand die Aufschrift: „Sinfonie von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Jugend-Arbeit. Geschenk des Komponisten im März 1825 an Mosewius". Das Werk, nur für Streichinstrumente komponiert, gehe aus F-moll und bestehe aus vier Sätzen, von denen der erste und dritte den besten Schöpfungen Mendelssohns beizuzählen sei. (Wie reimt sich das mit der Jugend-Arbeit?)

— Die Eröffnung des neuen Konzerthauses in Leipzig soll durch drei, eine Art Musikfest bildende Konzerte und zwar an den Abenden des 11., 12. und 13. Dezember stattfinden und am ersten Abend Beethovens Ouverture „Zur Weihe des Hauses" und dessen neunte Sinfonie, sowie Mendelssohns Psalm „Da Israel aus Egypten zog", am zweiten Abend Händels „Messias" bringen. Das Programm für den dritten Abend steht noch nicht ganz fest; doch dürfte so viel gewiß sein, daß S. Bach, Haydn, Mozart, Weber, Schumann (und wohl auch Schubert) berücksichtigt werden sollen und daß Joachim spielt. — Das folgende Konzert am 19. Dezbr. wird ein Rubinstein-Konzert sein, Rubinstein wird in demselben seinen „Turm zu Babel" aufführen und wohl auch einen seiner Konzerte spielen.

Rudolf Ibach

Barmen 40 Neuerweg 40. — Königl. Hoflieferant. — **Köln a/Rh.** Unt. Goldschmied 38.

Haupt-Depôt der weltberühmten und mit 170 Medaillen, 8 Diplome gekrönten amerikanischen

Estey Cottage-Orgeln

in 30 verschiedenen Nummern, für Kirche, Schule und Haus geeignet. Ueber 150000 verkaufte Orgel singen ihr eigenes Lob. — Billigste Preise; franco Lieferung nach allen Bahnstationen Deutschlands.

Illustrirte Kataloge gratis.

== Adresse gefl. genau zu beachten. ==

Durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen:

Blumenlese für junge Violinspieler

von

Hermann Schröder

(Verfasser der bereits in 7. Auflage erschienenen „Preisviolinschule" und den in 5. Auflage erschienenen Neuen Etüden für Violine)

op. 3.

Band I, II, III.

Eine Sammlung von Volksliedern, Opern-Melodien und anderen Stücken in instruktiver Folge mit progressiver Erläuterung des Inhaltes.

(Neben jeder Violinschule zu gebrauchen).

Ausgabe für 1 Violine à Bd. M. 1. — Ausgabe für 1 Viol. u. Klav. à Bd. M. 2.
„ „ 2 Violinen à „ „ 2. — „ „ 2 Viol. u. Klav. à „ „ 3.

P. J. Tonger, Köln.

Italienische Violoncelli zu verkaufen.

Nr. 1. Gaspard da Salo mit Faunkopf I. Ranges. Preis Mk. 4000,—
Nr. 2. Francesco Rugeri I. Ranges. Preis Mk. 3000,—
Nr. 3. Nic. Amati klein Patron II. Ranges Preis Mk. 1000,—

Rich. Langensiepen. Buckau-Magdebg.

Gute Violinen habe ich gegenwärtig verkäuflich. Organist Rücker i. Broséwitz. Post Strehlen i/Schl. ²/₂

Eine Harfenistin sucht Stellung vom 1. Octbr. Off. u. J. Z. 1611 an Rudolf Mosse, Berlin S. W. (RM)

Georg Kühne, Dresden-Neust. empfiehlt hierdurch seine wissenschaftlichen Specialitäten für

Zahn- u. Hautpflege, Haar- u. Nagelpflege.

Zahnpulver nach Geh. Hofrath Dr. Süersen, Dr. v. Koch, Dr. v. Guérard. Dose 75 Pf. Glas für 6 Monate Mk. 3.
Mundw.-Essenz n. Prof. Dr. Albrecht, Flasche 1 u. 3 Mk.
Gegen Schwarz- und Hohlwerden der Zähne: Desinf. Zahntinct. nach Professor Scheff, Flasche 1,50 u. 4 Mk.
Geg. wundes u. aufgelockertes Zahnfleisch: Prof. Dr. Hohl's Zahntinctur. Flasche Mk. 1.50.
Zur Erlangung eines reinen Teint: Präparir-Pulver, Dose 1 u. 3 M. Teint-Verbess.-Präparat, Gl. 1 u. 3 M. Louffa-(Schönheits-)Schwamm 1 M.
Zur Erlangung weiss. Hände: Handwaschpulv. 75 Pf. Perubals. Cream 1.50.
Zur Entfernung von Haaren: Prof. Dr. Böttger's Depilatorium, 1.25.
Gegen Hühneraugen, Hornhaut: Salicylsäure-Collodium. Glas 75 Pf.
Gegen Ausfallen der Haare: Einreibung u. Salbe n. Dr. Pincus, zus. M. 2.25.
Zur Beförderung des Haarwuchses: Dupuytren's Pomade u. haarstärkende Tinct. zus. M. 3.25.
Zum Waschen d. Kopfhaut: Alkal. Kopfwaschwasser, Fl. 75 Pf. u. 2 Mk.
Geg. kleienartige Schuppen: Haarwaschwasser, Flasche Mk. 1.50.
Nagel-Nécessaires mit Präparaten u. Utensilien. Mk. 6.50. 8.50. 13. 15.
Veilchen-Sachets zum Einlegen in Wäsche M. 1.
Zur Zimmerluft-Verbesserung: Reichenhaller Latschen-Oel u. Spiritus je Mk. 1. Porto 50 Pf. Kiste u. Verpackung 30 Pf. Von 10 Mk. an portofrei; von 20 Mk. an Porto u. Kiste frei!

Wissenschaftl. Brochure gegen Einsendung v. 50 Pf. Briefmarken, in verschloss. Briefe 70 Pf.

MEDAILLEN PARIS LONDON WIEN PHILADELPHIA MOSKAU. Grosse Goldene Medaille für Kunst & Wissenschaft. PATENT.

Hoflieferanten S. M. des Königs von Württemberg und J. M. der Königin von England.

SCHIEDMAYER, PIANOFORTEFABRIK

Flügel, Piano Harmonium. VORMALS J. & P. SCHIEDMAYER. STUTTGART. Pianino. Harmonicorde.

Hoflieferanten S. M. des Königs von Württemberg und J. M. der Königin von England.

NIEDERLAGE IN KÖLN BEI THOMAS OBLADEN, MAURITIUS-STEINWEG.

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Kinderleben.

Lieder von August Bungert.

Preis Mk. 3,—.

Für unsere Abonnenten bis Ende Oktober d. J. **nur Mk. 1,—.**

Inhalt: Nr. 1. Wiegenlied. 2. Weihnacht. 3. Paukenschlägerlied. 4. Was fang' ich an? 5. Sehnsucht nach Genesung. 6. Beim Schneeballen.

Diese Lieder sind kaum Kinderlieder zu nennen. Es sind — immer gern empfundene — Klänge **aus** der Kinderwelt, nicht **für** dieselbe. Nur Einzelnes ist auch Kindern zugänglich, wie z. B. Weihnacht und das Paukenschlägerlied, obwohl auch diese teilweise allzugrossen Stimmumfang erfordern. Hingegen aber eignen sich diese Lieder ganz besonders für die schon reifere Jugend und da es an geeignetem Material gerade für das mittlere Alter ziemlich fehlt, können diese prächtig klingenden und geschickt gearbeiteten Jugendlieder um so mehr empfohlen werden.

Zwanzig kindliche Lieder.

(Gedichte von Heinr. Bone.)

Für eine Singstimme mit leichter Klavierbegleitung

von

Carl Jaspers, op. 2.

Cplt. Mk. 3,—.

Für unsere Abonnenten bis Ende Oktober d. J. **nur Mk. 1,—.**

Inhalt: Nr. 1. Zuruf. 2. Lied beim Reigen. 3. Schwester ist traurig. 4. Das Abendgebet. 5. Wiegenlied. 6. Schlummerlied. 7. Lied am Samstag. 8. Weihnachtslied. 9. Gebet zum Christkindchen. 10. Frühlingslied. 11. Frühlingslust. 12. Waldbeerlied. 13. Der Käfer. 14. Kätzchens Wanderschaft. 15. Das Vöglein am Fenster. 16. Lied des Raben. 17. Der Jäger. 18. Spinnlied. 19. Häschen im Schnee. 20. Das verlorene Töchterlein.

Ein Sträusschen kindlicher Liebesblüten, wie es duftiger und gewählter kaum geboten werden kann. Die glückliche Auswahl der Texte, der sehr wohl getroffene kindliche Ton in den Melodien, die weise Beschränkung auf mässigen Stimmumfang und die naheliegendsten Modulationen, sowie die nur äusserst geringe Technik erfordernde Begleitung, machen diese Lieder zu wirklichen Kinderliedern, welche die wärmste Empfehlung verdienen.

P. J. Tonger, Köln.

Verlag von **Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig.** (Zu beziehen durch jede Buchhandlg.)

Soeben erschien:

Die Reform der Oper durch Gluck

und R. Wagner's Kunstwerk der Zukunft

von **C. H. Bitter,** Königl. Preuss. Staatsminister

gr. 8. geh. Preis 10 Mark.

Für Violinspieler von grossem Interesse.

Im Verlage von *A. Prechter* in *Neuburg a/D.* ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Violine ihre Geschichte u. ihr Bau.

Mit lithogr. Abbild. u. einer musikal. Beilage. **Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.** Nach Quellen dargestellt von HYACINTH ABELE

Preis Mk 3,50.

Das beste über dieses Instrument bisher erschienene Werk! ¹/₂

Billig zu verkaufen.

Einen Ladenkasten mit Klappschubladen, verstellbar und teilbar für eine Musikalienhandlung gefertigt, 5 Meter 20 Ctm. lang, 3 Meter 30 Ctm. hoch, abnehmbar, auch für ein Kurz- und Papierwaarengeschäft geeignet, hat im Auftrag sehr billig abzugeben das Auktionsgeschäft von (RM)

B. Kossmann, Karlsruhe Zirkel 24.

Konstanz.

Ein erster Cellist, welcher seine Militärzeit abdienen will, kann bis 1. October d. J. oder auch erst bis 15. in diesseitige Regimentsmusik eintreten. — **Blasinstrument Nebensache. — Sinfonie, Oratorien und Theater.** Bewerber wollen gleich ihren Meldeschein mitschicken.

Handloser, Musikdirigent, 6. Bad. Infant.-Regt. Nr. 114.

Concert-Viola.

Eine selten schöne **Antonius Pillzoni-Viola** (grosses Format) mit mächtigem, vollen Ton ist bei Unterzeichnetem sehr preiswürdig zu verkaufen.

Löwenberg i/Schl. **C. H. Krusch.**

Gelegenheitskauf in *guten, alten Instrumenten. 2 Violinen, 1 Cello* sehr preiswert im Auftrag zu verkaufen.

Hofbuchh. Meidinger, Berlin C. Niederwallstr. 22.

---

1 Violine v. Stainer (echt)

Khlotz-Motz sowie verschiedene alte Instrumente sind preiswert zu verkaufen durch

Wilh. Dietrich, Leipzig

Fabrik und Lager von Musik-Instrumenten und Saiten aller Art. ¹/₃

Preis-Verzeichnisse gratis und franko.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

1. Beilage zu No. 19 der Neuen Musikzeitung.
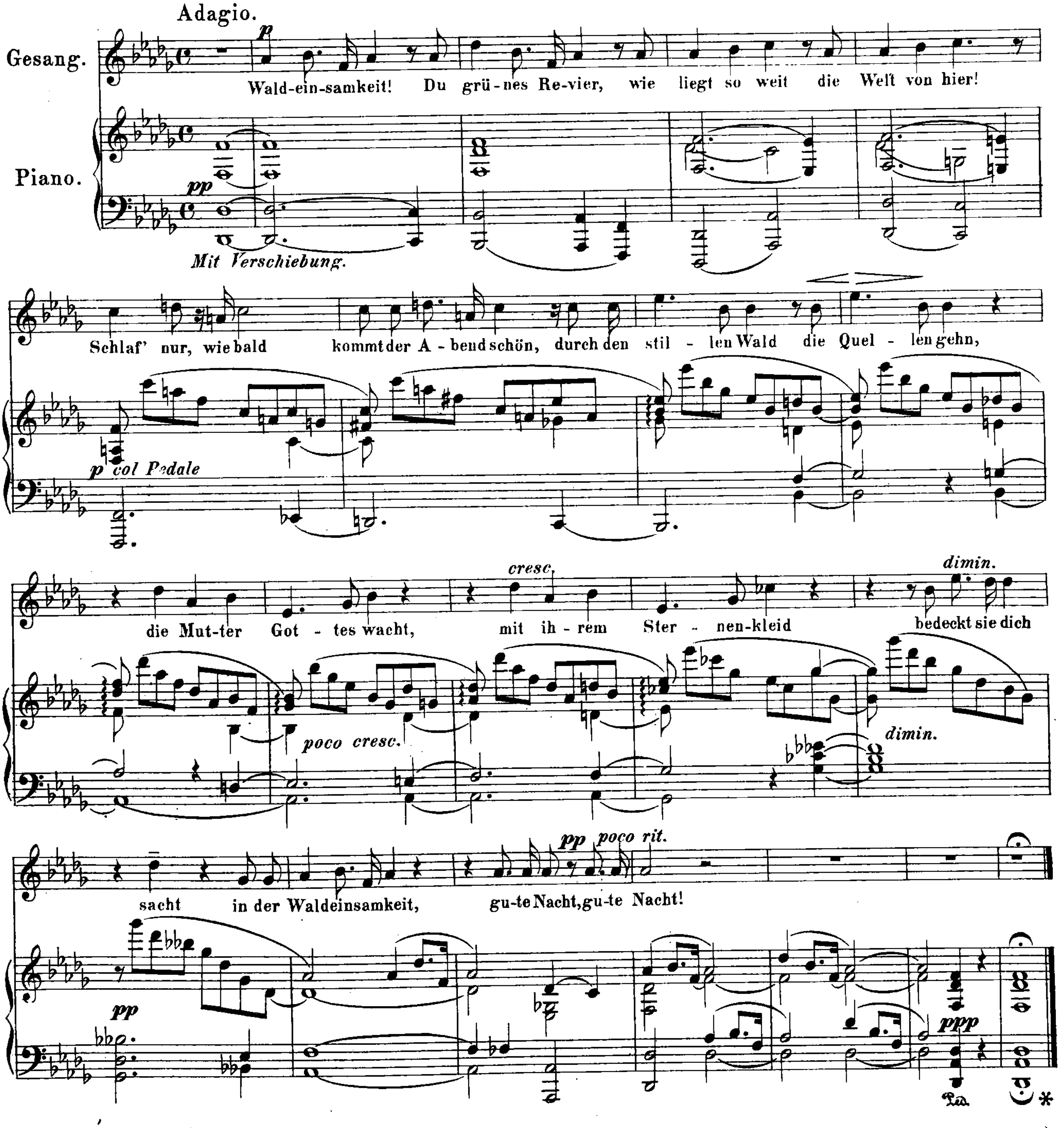
Preis per Quartal 80 Pf.— Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. OKTOBER 1884.

WALDEINSAMKEIT.

(Eichendorff.)

Franz Wüllner, Op. 38. No 1.



Einzelabdruck aus Op. 38 (4 Lieder für 1 Singst. No 1. Waldeinsamkeit, No 2. Bekenntniss, No 3. Ueber die Welt kommt Stille, No 4. Letzter Wunsch) mit Genehmigung des Originalverlegers Herrn Jos. Aibl in München.
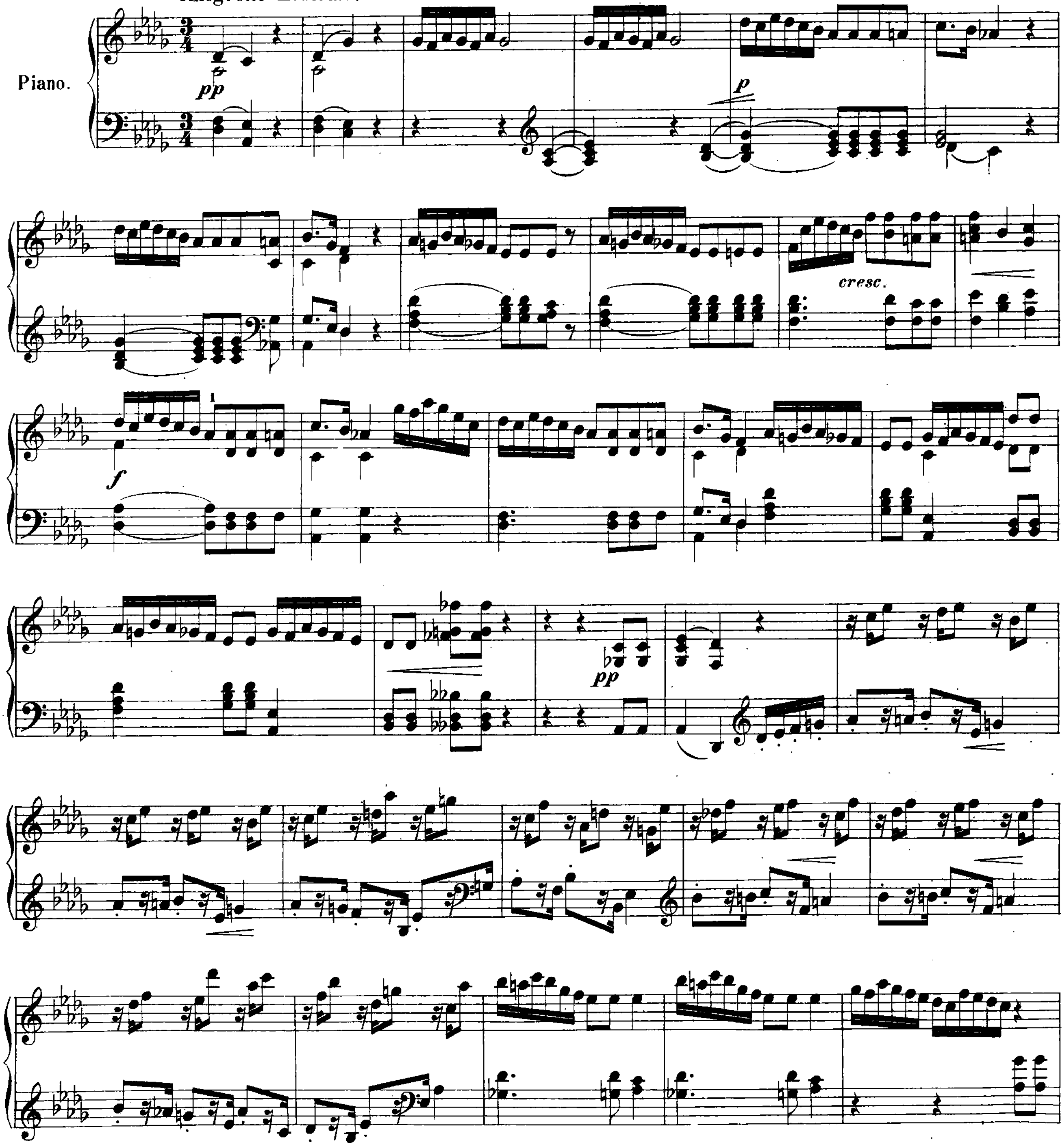
P.J.T. 3031, 19
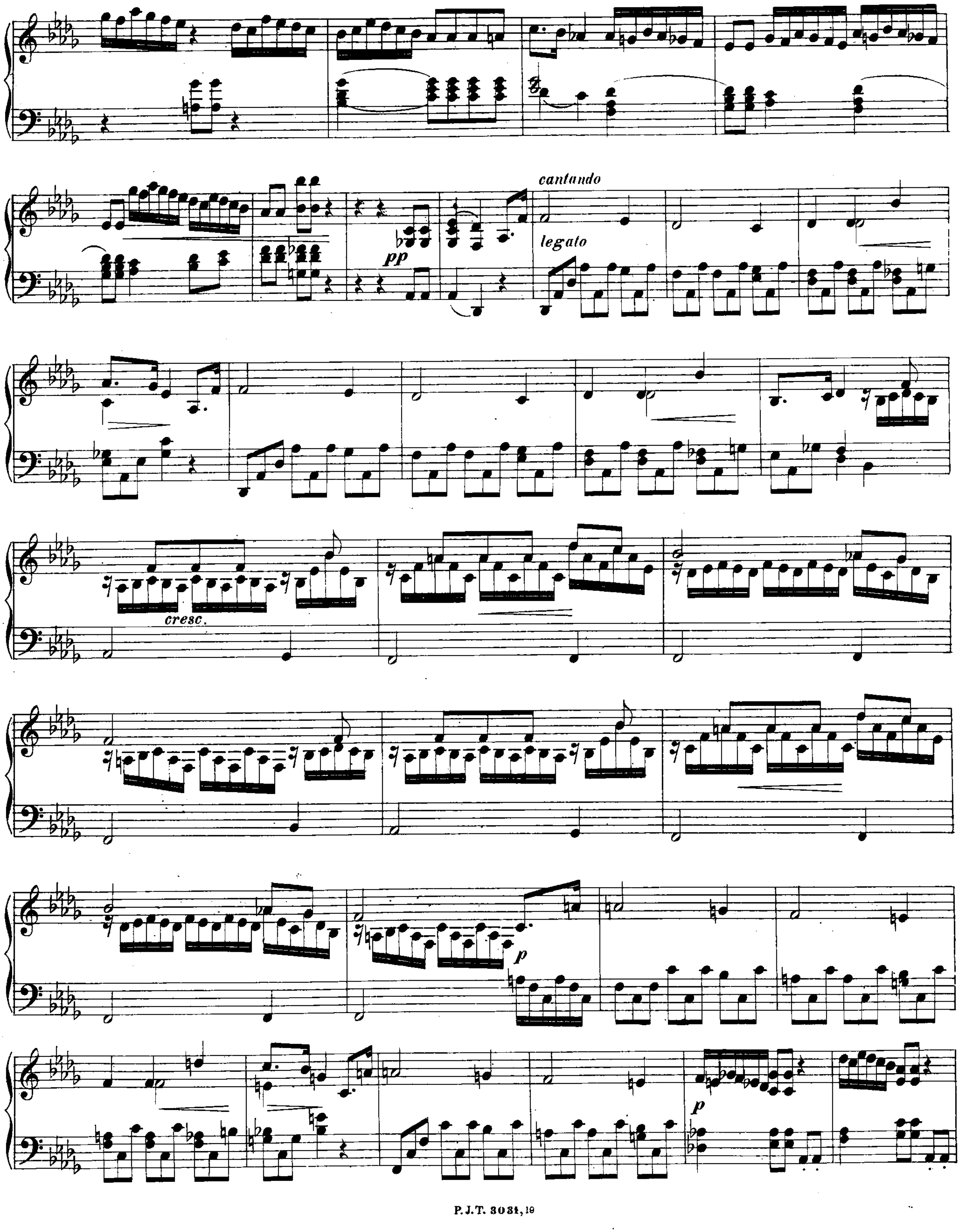
Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
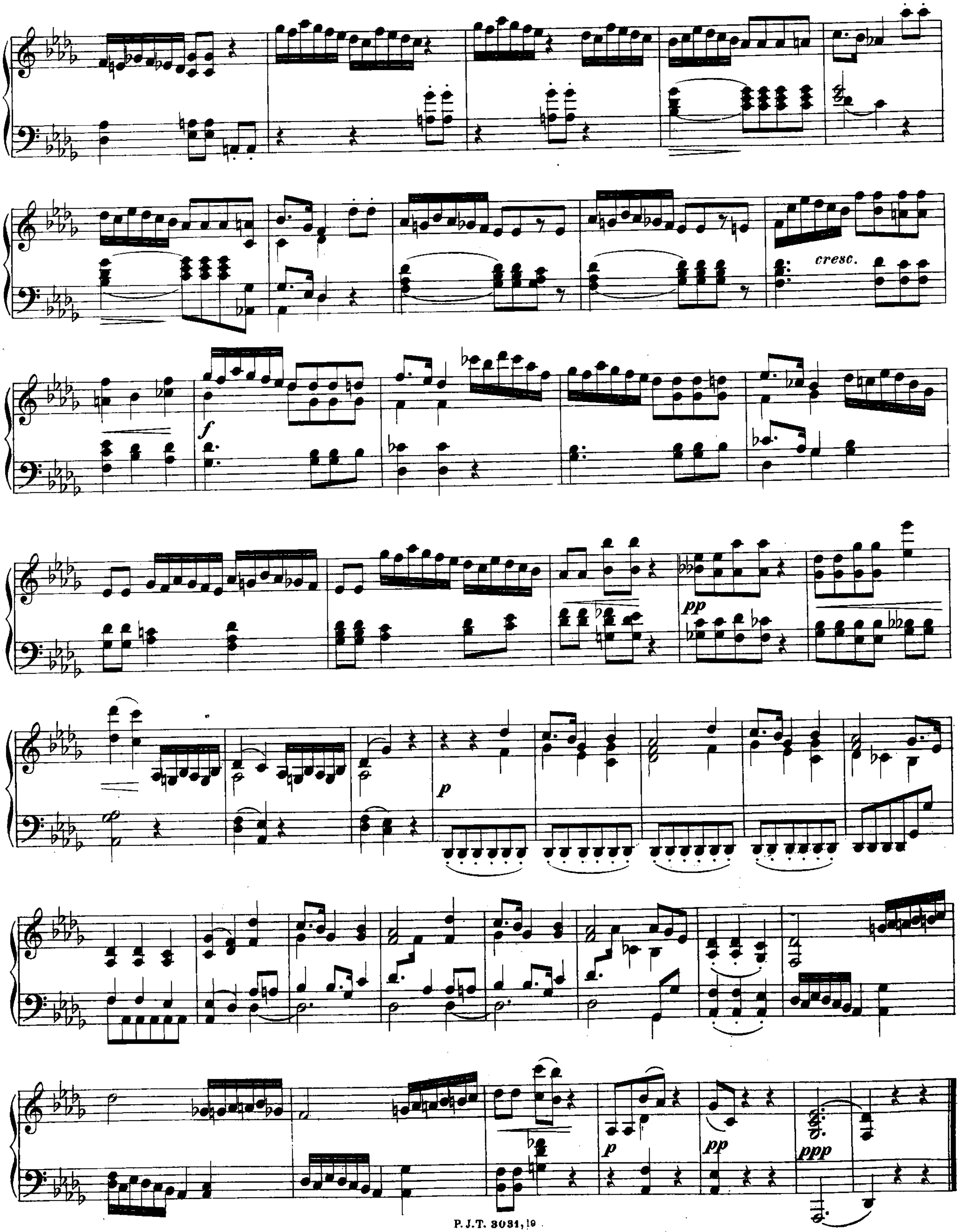
CHARAKTERSTÜCK.

Wilhelm Taubert, Op. 197. Nº 2.

Allegretto moderato.




cantando
legato
pp
cresc.
p
p


cresc.
f
pp
p
p
pp
ppp

№ 20. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern oder Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente rc.

Köln a/Rh., den 15. Oktober 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 42,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Ach, wie ist's möglich dann.

Aus dem Leben eines Unglücklichen.

Von

Wilhelm Rau.

(Schluß.)

Er preßte die Hände vor das Gesicht und schwieg. — Kein Wort, kaum ein Atemzug war hörbar in dem kleinen Kreise. Jeder sah still vor sich nieder und auf aller Gesicht war aufrichtiges Mitleid zu lesen. Endlich stand Grabbe auf und seine Hand schwer auf Ludwigs Schulter legend, sagte er mit bewegter Stimme:

„Sei kein Thor, Ludwig, und verzweifle nicht! — Die Sonne kann ja nicht jeden Tag scheinen, es muß auch einmal Sturm geben! Wir haben es längst vorausgesehen und Dich gewarnt. — Nun sei ein Mann! Du bist zu gut, um deswegen zugrunde zu gehen."

„Das ist die alte Geschichte
Und bleibt doch ewig neu
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei!" murmelte Heine spöttisch vor sich hin.

„Und nun komm, laß die trüben Gedanken und trink mit uns!" fuhr Grabbe fort.

„Du hast Recht, Dietrich!"

Er ergriff ein Glas und leerte es langsam. Sein Gesicht nahm einen andern Ausdruck an. Sie sollten es wenigstens nicht merken, daß ihm das Herz brach über die uralte, ewig neue Geschichte.

Als die kleine Schaar gegen vier Uhr morgens aufbrach, waren sie alle darüber einig, daß Ludwig der lustigste von ihnen gewesen sei und daß er so ganz recht thäte.

Am andern Abend erzählte Grabbe, daß Ludwig ohne Abschied von Berlin fortgereist wäre. Als ihn seine Wirtin gefragt, wohin er gehe, hätte er geantwortet, in die weite Welt, er wollte sich suchen, denn er hätte sich verloren. —

III.

Die Zeit verging. — Nur manchmal klingts
Verhallend mir in den Ohren —
Wie Sturmespfiff im Morgengrauen —
Verdorben, vernichtet, verloren.

Es war wieder Lenz geworden, Frühling in der weiten, lachenden Welt.

Wieder standen die Fenster in der Wohnstube des jungen Kantors geöffnet und leise wehte der Abendwind den würzigen Blumenduft aus dem kleinen Gärtchen in das trauliche Zimmer. Die Sonne stand schon ziemlich tief über den westlichen, waldbedeckten Hügelreihen Thüringens und warf ihre rötlichen Strahlen schräg in die Stube.

Dicht an dem Klavier war ein Bett aufgeschlagen, in dem eine bleiche, kranke Mädchengestalt lag.

Es war Marie.

Schon seit Jahren etwas kränkelnd hatte sie Ludwigs kurzer, schroffer Bruch vollends niedergeworfen. Sie ging ihrer vollständigen Auflösung entgegen. Der Kantor, der breiter und voller geworden, aber sonst der alte geblieben war, auch noch nicht geheiratet hatte, weil das noch lange Zeit habe, meinte er immer, und seine Schwester ihm besser als jede Frau die Wirtschaft führe, stand vor dem Bett in der einen Hand einen Löffel mit Arznei haltend.

„Du mußt einnehmen, Marie!" — Seine Stimme hatte einen unruhigen, aber teilnehmenden Ton.

„Ach, laß, Paul!" — Mir hilft alle Arznei nichts mehr. — Mir ists Herz krank, und dafür ist kein Kraut gewachsen."

Sie versuchte zu lächeln, aber die Worte hatten sie zu sehr angestrengt, ein heftiger Hustenanfall überkam sie, der sich erst nach längerer Zeit wieder mäßigte.

Der Kantor stand ratlos vor dem Bett.

„Du mußt einnehmen, Marie!" begann er wieder. Er machte so ein bittendes Gesicht, daß sie sich mühsam, von Paul unterstützt, emporrichtete und die Arznei nahm.

„Wie geht es Dir? besser?"

„Sie nickte mit dem Kopf, und doch konnte Jeder merken, daß der Tod hier bald sein Opfer forderte.

„Willst Du mir einen Gefallen thun, Paul?"

„Jeden, jeden, Schwesterchen!"

„Spiel mir Ludwigs Lied vor und sing dazu!"

Paul schüttelte unwillig zuerst den Kopf, doch als er seine Schwester so liegen sah, unbeweglich, mit den halbgeschlossenen Augen, die bleichen Lippen noch einmal und dringender als zuvor die Bitte stammelnd, setzte er sich vor das Klavier.

Er schlug den Deckel zurück und nach einem kurzen Vorspiel sang er mit seiner sonoren Stimme, die innerlicher Schmerz weicher und biegsamer machte, das verlangte Lied:

„Ach, wie ist möglich dann,
Daß ich Dich lassen kann!
Hab Dich von Herzen lieb,
Das glaube mir!" klang es hinaus in die tiefe Abendstille.

Und es war doch möglich gewesen! — Er hatte geendet und war an das Bett Mariens getreten. Sie hatte die Augen ganz geschlossen und lag unbeweglich, ohne einen Atemzug in der Stube. Der Kantor beugte sich nieder und küßte ihr leise die Lippen. Da schlang sie plötzlich den Arm um den Hals des Bruders und brach in leidenschaftliches Weinen aus.

„Ach, Paul, ich habe ihn ja so sehr, so sehr geliebt." —

Sie ward wieder still und blickte zu dem Fenster hinaus.

„Wo er jetzt wohl weilt? — Ob er glücklich ist?"

Sie faltete die Hände.

„Breite Du die Hand über ihn aus, mein Heiland! Laß ihn recht groß und glücklich werden! — Mag ihn nie der Gedanke an mich beschleichen, niemals, niemals, daß er keinen Schatten werfe in sein Leben. — Ach, Ludwig, Ludwig! — — Ob Dich wohl jemals ein Mensch so lieben wird, wie ich Dich liebte! O, ja, doch! Er ist ja so gut, so edel und groß, es kann ihn Niemand hassen."

Die übrigen Worte murmelte sie unhörbar vor sich hin. — — —

Plötzlich zuckte sie heftig zusammen — — und der letzte Strahl der scheidenden Sonne fiel auf eine Tote, der treue Liebe das junge Herz gebrochen. —

Fassungslos warf sich der Bruder über das Bett und weinte, weinte, bis keine Thräne mehr in die heißen, brennenden Augen kam. — — —

Wie die Zeit vergeht! Es war an einem stürmischen Märzabend des Jahres 1860.

Ein schneidender Nordostwind jagte an dem dunkeln Himmel die Wolken pfeilschnell dahin und wirbelte den eiskalten Regen mit Schneeflocken vermischt in wildem Spiele durcheinander. Die Wege waren ringsum aufgeweicht und trübe Wasserlachen standen fußtief da, wo der Boden eine Senkung machte. Eine undurchdringliche Finsternis lag auf dem Lande.

Auf dem Wege von Töttelstädt nach Gotha zu, schritt ein alter, ungefähr siebenzigjähriger Mann. Er trug über den Rücken gehängt, in einem Leinewandfutteral von unbestimmter Farbe seine Geige, die von einer Amati soweit, wie der Kiesel vom Diamant

entfernt war. Die langen schneeweißen Haare hingen unordentlich um die bleichen eingefallenen Backen, und die gekrümmte Haltung, der schwankende Gang und das mühsame Keuchen verrieten, daß dem Greis sein Weg recht sauer ankam. Es machte ihm Mühe sich aufrecht zu halten, und fast alle zehn Schritte blieb er stehen, um Atem zu schöpfen, gegen den brausenden Wind ankämpfend, der ihn umzureißen drohte.

„Es geht nicht mehr, Böhner; wirst alt, sehr alt!" — — murmelte er vor sich hin im Selbstgespräch. — Er versuchte das Dunkel mit den Augen zu durchdringen, ob er nicht irgendwo einen Unterschlupf fände, aber er konnte nichts entdecken.

„Ach, was, ich werde mich auf die Straße oder in den Graben legen — hab oft da geschlafen. Bins ja gewohnt! — — Wenns nur nicht so wetterte! — Ich bin naß bis auf die Haut und friere. — Hab auch Hunger — mein Magen knurrt, hat seit zwei Tagen keinen warmen Bissen bekommen. — Es ist ein Hundeleben! Wenn ich nur etwas zu trinken hätte! — — Wirst alt, Böhner, sehr alt!" —

Er tappte weiter. Wo er sich eigentlich befand, wußte er gar nicht, doch das kümmerte ihn auch wenig. Da stieß sein Fuß an etwas Hartes. Er sah in der Dunkelheit einen Gegenstand vor sich, der einem zweiräderigem Karren glich, auf dem ein kleines Häuschen stand.

„Na, da wäre ja Rat gefunden. Ein fahrendes Hirtenhaus! Da will ich mich hineinmachen!" —

Er öffnete die angelehnte Thür und kroch mühsam hinein. — Drinnen lehnte er sich an die harte Bretterwand und versuchte zu schlafen. Aber es ging heute nicht. — Die Augen weit geöffnet starrte er ins Leere.

Es war wirklich Ludwig Böhner. Seit jenem Tage in Berlin war er jahrelang verschollen gewesen. Auf einmal tauchte er in seinem Heimatsorte wieder auf, heruntergekommen und verlüdert.

Auf den Kirchweihen spielte er zum Tanze auf, bettelte, trank und wollte mit keinem Menschen etwas zu thun haben. Mitleidige Herzen versuchten ihm aufzuhelfen, aber war er einmal ein paar Wochen ordentlich gewesen und hatte es den Anschein, als könnte doch noch einmal etwas aus ihm werden, so wurde es jedesmal danach um so schlimmer. Von Tag zu Tag sank er tiefer und tiefer. Aber trotz seiner sonderbaren Grillen war er gutmütig wie ein Kind, und die ganze Bevölkerung, die ihn kannte, ließ ihn wenigstens, so weit es ging, keinen Hunger leiden.

Manchmal sah man ihn auf dem Grabe sitzen, wo Marie schlummerte, stundenlang auf seiner alten Fidel im Mondenschein geigend, und in seine wilden Fantasien immer die Melodie des fast in ganz Deutschland gesungenen Volksliedes: „Ach, wie ists möglich dann" verwebend.

„Das hat er einst selbst gemacht", erzählte man sich, „und die Marie war seine Jugendliebste, der er das Herz gebrochen hat, und deretwegen er auch keine Ruhe finden kann bei Tag und Nacht." —

Armer Ludwig! — Was war aus Dir geworden! — Einst glaubtest Du, die ganze weite Welt wäre zu klein für Dich, einst hattest Du große Gedanken und hochfliegende Pläne, glühende Wünsche und goldige Hoffnungen von Ruhm und Ehre, einst warst Du jung, geliebt und geachtet von Allen, die Dich kannten, einst hättest Du es erreichen können, daß Deine Landsleute, daß Dein ganzes weites Vaterland Deinen Namen mit Stolz und Bewunderung genannt — — und jetzt — — — und jetzt! — —

Der alte Mann in dem Hirtenhause schien daran zu denken. Er hatte das müde Haupt in die hageren Hände gestützt und weinte leise, fast schon eine Stunde lang, vor sich hin.

„Elendes Weib, da bist Du daran schuld — Du — Du ganz allein!" wiederholte er immer wieder. —

Draußen fegte der Sturm über das Land und machte die armselige Bretterbude in allen Fugen erkrachen.

Plötzlich preßte der Alte die Hand heftig an das Herz und fuhr zitternd ein paar Mal zusammen.

„Kommst Du, Tod? — Ich spür es! Hab Dank, tausend Dank! Hast lang auf Dich warten lassen!"

Er starrte wieder vor sich hin. Seine Brust rang vergeblich nach Luft. —

„Ach, wie ists möglich dann,
Daß ich Dich lassen kann!
Hab Dich von Herzen lieb,
Das glaube mir!"

sang er mit heiserer, herzzerreißender Stimme. —

Er wollte noch weiter singen, aber mit einem kurzen, gellenden Schrei brach er ab — — er lehnte das müde Haupt an die Bretterwand — und war tot.

Zwei französische Künstler in Deutschland.

Eine Erinnerung.

Zu Anfang der fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts gastierten während sehr heißer Junitage in Berlin gleichzeitig zwei französische Künstler, — ein Sänger und eine Tragödin —, welche trotz der abnormen Hitze allabendlich die weiten Räume des Königlichen Opernhauses, in welchem sie abwechselnd auftraten, bis auf den letzten Platz mit einem enthusiastisch erregten Publikum füllten.

Es waren dies der Tenorist Roger und die Tragödin Rachel. War die letztere die größte französische Tragödin aller Zeiten, so hatte Roger, wenigstens zu seiner Zeit keinen ebenbürtigen Rivalen. Seine Stimme war, wenn sie auch für die Aufgaben der eigentlichen „großen Oper" nicht ganz hinreichte, doch von höchst edlem sympathischen Klange und ganz vorzüglich ausgebildet, namentlich auch im Falset, welches man von der Bruststimme bei ihm kaum zu unterscheiden vermochte. Dazu kam eine höchst angenehme, liebenswürdige Erscheinung, voll natürlicher männlicher Grazie.

Obgleich nicht groß und eher untersetzt als schlank, wußte er doch, wo es erforderlich war, durch Haltung, Gesichtsausdruck und Geberde außerordentlich zu imponieren Aber alle diese Vorzüge erhielten ihre wahre Bedeutung und ihren Wert erst durch sein hinreißend geniales Spiel. Bezauberte er in der komischen Oper durch schalkhafte Grazie, Esprit und Humor, so ergriff er in dramatischen Partieen aufs tiefste durch ein unbeschreiblich edeles und hinreißendes Pathos. Wer ihn als Edgardo in der Lucia, oder in der Favorita gesehen und gehört, wird die empfangenen Eindrücke, welche zu den Höchsten gehören, was die Kunst überhaupt bietet, nie wieder vergessen haben.

In der Favorita geschah es öfter, daß sein ergreifendes Spiel sogar die Mitagierenden außer Fassung brachte. —

Nichts destoweniger aber war sein eigentliches Feld, auf welchem er souverain herrschte, die komische Oper. Sein George Brown in der „Weißen Dame", sein „Johann von Paris", sein „Fra Diavolo" sind Typen geworden, namentlich auch für deutsche Sänger, die ihn in Spiel und Gesang bis in die kleinsten Einzelheiten und Nuancen nachgeahmt haben und noch nachahmen.

Er hat unendlich viele Nachfolger gehabt, aber Keiner derselben hat ihn im Ganzen und Großen erreicht, ebensowenig wie eine Copie, auch die relativ gelungenste, dem Bilde eines großen Meisters gleichkommen kann. Nur das Ursprüngliche fesselt und bezaubert in der Kunst.

Roger war in Deutschland, wo er wiederholt auf allen großen Bühnen ein stets gern gesehener Gast war, fast noch mehr der allgemeine Liebling, als in seinem Vaterlande. Gehen doch gerade die Eigenschaften, welche ihn auszeichneten: sein Humor und ungezwungene, espritvolle Grazie, nur zu häufig unseren deutschen, oft stimmlich sehr begabten Sängern ab.

Zuletzt besuchte Roger in der Mitte der sechsziger Jahre Deutschland. Er hatte inzwischen das Unglück gehabt, infolge eines Unfalls auf der Jagd, den linken Arm durch eine notwendig gewordene Amputation zu verlieren. Wenn er es auch verstand, mittelst eines künstlichen Armes diesen Mangel bewundernswert zu ersetzen, so war es ihm doch nicht möglich, trotz aller Kunst, die große Einbuße, welche seine Stimme inzwischen erlitten, zu verbergen.

Auch eine eingetretene Korpulenz behinderte sein Spiel. Trotzdem hatte er als Sänger, wie als Darsteller immer noch ausgezeichnete Momente, war aber im allgemeinen doch nur noch eine Ruine, welche man mit Wehmut über die Vergänglichkeit alles Irdischen betrachtete. —

Vor einigen Jahren ist dieser ausgezeichnete und liebenswürdige Künstler in Paris, wo er zuletzt im Gesange Unterricht gegeben, fast vergessen gestorben. In Deutschland erregte sein Tod bei allen Kunstfreunden lebhafte Teilnahme. Er selbst hat Deutschland, dessen Sprache er sich vollkommen angeeignet hatte, wie er denn auch alle seine Rollen deutsch sang und sprach, — aufrichtig und dankbar geliebt.

Deshalb ziemt es sich auch, in unserm Vaterlande sein Andenken aufzufrischen und zu bewahren.

Anders die französische Tragödin. Sie liebte Deutschland durchaus nicht und besuchte es lediglich, um daselbst Ruhm, vor Allem aber — Geld zu ernten.

War Roger liebenswürdig, edel sympathisch, so war die Rachel dämonisch, finster, ironisch, zerschmetternd im elementaren Ausbruch der Leidenschaft.

Sie hatte keineswegs deutsch gelernt, um in Deutschland zu gastieren, sondern führte eine französische Gesellschaft mit sich.

Uebrigens würden ihre Leistungen, so ganz französisch, wie sie es waren, in fremder Sprache sehr verloren haben.

Dieselben sind zu oft geschildert worden, um hier noch weiter darüber zu sprechen. Nur einer Episode ihres Berliner Aufenthaltes soll hier gedacht werden, welche sie selbst in ihren kürzlich herausgegebenen sehr interessanten Briefen, und ferner der Geheime Hofrat Louis Schneider in seinen „Erinnerungen" ziemlich übereinstimmend beschreiben.

Am Preußischen Hofe, der zur Zeit in Potsdam residierte, war damals der Kaiser Nikolaus von Rußland mit seiner Gemahlin zum Besuch anwesend. Die hohen Herrschaften wünschten zwar sehr, die geniale Künstlerin kennen zu lernen, scheuten aber, zumal die Kaiserin leidend war, die bei der außergewöhnlichen Hitze kaum atembare Luft des überfüllten Opernhauses.

Man wollte sich deshalb darauf beschränken, die Künstlerin nur einige ihrer Hauptscenen sprechen zu hören, und lud sie ein, an einem bestimmten Tage zu diesem Behuf nach Potsdam zu kommen, eine Einladung, welcher sie natürlich gern folgte.

Der Geheimrat Schneider, Vorleser des Königs Friedrich Wilhelm IV. und früher selbst Hofschauspieler, der vollkommen gut französisch sprach und außerdem die Rachel persönlich kannte, hatte den Auftrag erhalten, sie auf dem Bahnhof zu erwarten und sie, nach hier eingenommenen Diner, nach der Pfaueninsel zu geleiten, wo die Vorstellung am Abend stattfinden sollte.

Fräulein Rachel erschien pünktlich, von ihrem Bruder Felix begleitet, der einige Bändchen „Racine" und „Corneille" mit sich führte, jedoch zu Schneiders Befremden, trotz des heißen Sommertages, in zwar sehr eleganter, aber sehr düsterer Toilette: schwarze Seide mit schwarzen Spitzen und Lava-Schmuck, fast wie Trauer. Während des Diners erkundigte sie sich, wo sie eigentlich auftreten sollte, ob auf der Schloßbühne, oder in einem Saale.

Schneider vermochte darüber keine Auskunft zu geben, da er mit den Arrangements nicht betraut war.

Nach eingenommenen Diner fuhr man in heiterer Stimmung nach der Pfaueninsel, einem kleinen Paradies von frischen Rasen und uralten herrlichen Baumriesen, umarmt von dem weiten Wasserspiegel der Havelseeen, welches jedoch außer der Gärtnerwohnung und den Orangeriegebäuden kein Schloß, Pavillon oder dergleichen enthält.

Befremdet und enttäuscht sah sich die Rachel um und fragte:

„Hier soll ich auftreten?"

„So haben es die Herrschaften, die den schönen Abend im Freien zubringen wollen, gewünscht."

„Und ich soll dans l'air spielen?" — Quelle idée!"

Schneider, der selbst betreten war, daß das Hofmarschallamt es versäumt hatte, irgend welche Vorkehrungen, sei es auch nur durch das Aufstellen eines Podiums zu treffen, konnte nur schweigend mit den Achseln zucken.

Nun aber brach der Zorn der Künstlerin aus: „Voilà une étrange proposition! Me croyez vous une voltigeuse?" — „Halten Sie mich für eine Seiltänzerin?" — „Ich fahre gleich nach Berlin zurück."

„Aber bedenken Sie, Mademoiselle, den Affront, den Sie den hohen Herrschaften bereiten würden, die doch für eine Nachlässigkeit des Hofmarschalls Nichts können."

„C'est égal! — Hier trete ich nicht auf."

„Ihre Kunst wird nur um so heller leuchten, wenn sie, woran ich nicht zweifle, selbst unter solchen Umständen eine große Wirkung erzielt."

„Bah!" Sie stieß dies mit unendlich verächtlichem Ton und Blick hervor.

Nun versuchte es Schneider die erzürnte Künstlerin auf andere Weise umzustimmen. „Vergessen Sie nicht, Mademoiselle", sagte er, „daß der König sehr freigebig ist und bedenken Sie ferner, welche Aussichten sich Ihnen für ein Gastspiel in Petersburg eröffnen würden, wenn Sie, wie es nicht anders sein kann, durch ihre Kunst den Kaiser Nikolaus bezauberten!"

Diese Einwendungen machten auf die sehr spekulative Rachel einen entschiedenen Eindruck, und sie sagte nach einigem Nachdenken:

„Ich glaube, Sie haben recht. — Voyons! Wir wollen uns einrichten, so gut es geht!"

„A la guerre, comme à la guerre!"

Ihre gute Laune war zurückgekehrt.

„Aber wo soll ich mich aufstellen?"

„Sehen Sie hier diesen kleinen runden Rasenplatz mit dem dichten Gebüsch als Hintergrund und unmittelbar vor den Plätzen der Herrschaften."

„Oui, oui, Monsieur, das ist der beste Platz."

„Aber nun, Mademoiselle, noch eine Bitte."

„Eh bien, Monsieur?"

Suchen Sie doch Ihre gar zu strenge Toilette ein wenig zu mildern."

„Halten Sie meine Toilette etwa für nicht elegant?"

„O, für sehr elegant und kostbar; aber sie macht den Eindruck der Trauer."

„Mais, que faire? Es ist zu spät."

„Stecken Sie eine von den purpurnen Rosen von diesem Strauch vor die Brust und eine andere in Ihr schwarzes Haar. Das wird einen vortrefflichen Effekt machen. Und die Hofdame der Frau Prinzessin Karl helfen gewiß gern mit Kragen und Manschetten von weißen Spitzen aus."

Schnell schrieb Schneider ein paar Worte auf eine Karte, die der Gärtnerssohn nach dem nahen Schloß Glienike, der Sommerresidenz des Prinzen Karl trug. Bald brachte er auch eine ganze Auswahl des Gewünschten, und Fräulein Rachel veränderte schnell ihre Toilette vor dem kleinen Spiegel in der Wohnung des Gärtners.

Es war die höchste Zeit. Aus der Ferne vernahm man die Klänge einer Militärkapelle und sah auch bald das Dampfschiff sich nähern, auf welchem sich die hohe Gesellschaft befand. König Friedrich Wilhelm IV., Königin Elisabeth, Kaiser Nikolaus und Gemahlin, sämtliche preußische Prinzen und Prinzessinnen und ein zahlreich glänzendes Gefolge von Herren und Damen entstiegen dem Schiffe und placierten sich im Halbkreis auf den Gartenstühlen vor dem Rasenplatz.

Die Rachel, ihr Bruder und Hofrat Schneider standen bei Seite.

Das aufmerksame Auge des Königs gewahrte die kleine Gruppe. Er winkte Schneider heran, hörte dessen Bericht an und wendete sich dann mit sehr unzufriedener Miene zu dem Hofmarschall, ihm augenscheinlich Vorwürfe machend.

Dann ging er, von diesem gefolgt, auf die Rachel zu, welche Schneider vorstellte, und bat in seiner liebenswürdigen Weise um Entschuldigung wegen der versäumten Vorbereitungen.

„Hier steht der Sünder", fügte der König, auf den verwirrte Entschuldigungen stammelnden Hofmarschall deutend, hinzu, „Nehmen Sie ihn tüchtig ins Gebet, Mademoiselle; er hats verdient."

Inzwischen waren Windlichter gebracht worden, und die Vorstellung begann.

Die Rachel, durch die Liebenswürdigkeit des Königs in gute Stimmung versetzt und durch den Anblick der vornehmen und glänzenden Gesellschaft animiert, that ihr bestes, indem sie, von ihrem Bruder sekundiert, Scenen aus Phädra, Athalia, Adrienne Lecouvreur rc. in jener einzig genialen Art sprach und darstellte, wie nur sie es vermochte und wodurch sie den ganzen hohen Kreis erschütterte und bezauberte, der sie mit Aussprüchen der Bewunderung und des Dankes überschüttete.

Kaiser Nikolaus ging in seinem Enthusiasmus und in seiner ritterlichen Galanterie so weit, ihr die Hand zu küssen, und lud sie auf das Dringendste ein, im Herbst auf den kaiserlichen Bühnen in Petersburg und Moskau zu gastieren. —

Stolz über den errungenen Erfolg und ungemein befriedigt, kehrte die Rachel nach Berlin zurück.

Noch mehr aber war sie mit der Vorstellung „dans l'air" ausgesöhnt, als ihr am anderen Morgen der König eine Kassette mit zwanzigtausend Francs als Honorar aushändigen ließ.

Ruschen.

Eine Haremsgeschichte

von

Sacher-Masoch.

(Fortsetzung.)

Der Sultan verfiel in Trübsinn, seine Umgebung begann besorgt zu flüstern, und dieses Flüstern ging wieder aus dem Serail durch die Gärten bis zu den Fischern des Bosporus.

Unruhvoller als alle Anderen war die Schwester des Großherrn, die Sultanin Asma. Nach einer Nacht, in der sie der Schlaf geflohen, war sie zu einem Entschluß gekommen, stand ein Plan fertig vor ihrem Geiste. Es war Morgen, als sie sich mit einem siegesfrohen Lächeln von neuem in ihre weichen Kissen warf, und mit diesem Lächeln einer klugen Sybille schlief sie ein.

Die Sultanin Asma besaß eine junge, schöne Sklavin, welche Ruschen, der Diamant, hieß und eine wunderbare Stimme hatte. Asma hatte sie durch Saadula, denselben jungen Musiklehrer, welcher das Lied des Sultans componiert hatte, zur Sängerin ausbilden lassen, und Ruschen machte ihrem Meister alle Ehre. Er lehrte sie jetzt auch die Guitarre spielen und gab ihr eben wieder Unterricht, als Asma verschleiert, in weiße Seide und einen langen, rotseidenen Hermelinkaftan gekleidet, hereintrat.

„Es ist die letzte Stunde, die Du Ruschen gibst", begann sie, Du kannst Dir dann sofort bei meinem Intendanten den für Dich bestimmten Lohn holen."

„Vergib, Herrin", sprach Saadula, der bleich geworden war, „gestatte mir Dir zu erwidern, daß Ruschen noch nicht genügend ausgebildet ist, um einen Lehrer entbehren zu können".

„Mag sein", entgegnete Asma, „aber Du weißt, daß mein Bruder, der Sultan, schwermütig ist, und Du weißt auch, wie sehr er Musik und Gesang liebt. Ich habe die Absicht, ihm mit Ruschen ein Geschenk zu machen, das ihn, wie ich hoffe, ein wenig zerstreuen wird."

Jetzt fand Saadula kein Wort der Erwiderung, stumm, mit einem langen Blick auf Ruschen, die bleich, den Kopf gesenkt, große Thränen an den langen, dunkeln Wimpern dastand, nahm er, sich demütig verneigend, von der Prinzessin Abschied und eilte nach Hause, wo er sich seinem wahnsinnigen Schmerze vollkommen überließ. Er liebte Ruschen mit aller Innigkeit, aller Treue eines unverdorbenen Herzens und wußte sich von ihr geliebt, und nun sollte die Teure einem Anderen als Spielzeug hingegeben werden, gut genug, ihm ein paar Stunden, vielleicht ein paar Tage zu vertreiben. Saadula überlegte, ob er sich, ob er den Sultan töten solle, aber er kam zu keinem Entschlusse. Ratlos irrte er die Nacht in den Straßen, in den Gärten umher, mit verwildertem Haar und Bart und verfluchte die Stunde seiner Geburt.

Zur selben Zeit wandelte Mustapha III. einsam und traurig in dem Garten des Serails, er blieb manchmal stehen, um der Musik zu lauschen, die hier allerorten in der, wie in orientalischen Märchen tönenden und sprechenden Natur war, die Springbrunnen glichen im Mondlichte singenden Flammen, die zum Himmel emporstiegen und wieder zur Erde herabsanken, die Cypressen flüsterten, die Rosen kicherten, und das Meer brauste dazwischen wie eine Orgel.

Der Sultan ließ sich endlich in der Nähe eines Bassins nieder, in dem ein doppeltes Funkenspiel zu sehen war, das Hin- und Herschießen der kleinen Goldfische und das silberne Zittern der Mondstrahlen. Hier saß er lange, bis eine Nachtigall in der Ferne zu schluchzen begann und eine zweite Antwort gab; da erwachte in ihm mächtig und immer mächtiger die Sehnsucht nach einer Menschenstimme. Diese allein konnte die Worte, die Töne finden, die Unruhe und den Kummer seines Herzens zu lindern. Und nun war es, als habe sein Flehen, das wie ein Gebet zu dem lichten Nachthimmel emporzog, mit einem Male Erhörung gefunden, wenn nicht bei Allah, so doch bei einer gütigen Fee, denn plötzlich erklang in der Ferne eine weiche, unendlich schöne Frauenstimme; sie zog auf den Flügeln des leichten Westwindes, der die Wellen des Bassins kräuselte, herbei, um ihn zu liebkosen, um ihn zu trösten. Sie schien bald über, bald neben ihm in der Luft zu schweben und ihm holde Worte in das Ohr zu flüstern. Das Lied, das sie sang, war voll süßer Trauer, und schwermütig war auch die Melodie desselben, und gerade diese Schwermut that dem Sultan wohl. Er wagte es nicht, sich zu regen, aus Furcht, die geheimnisvolle Sängerin zu verscheuchen, vielleicht für immer, und er blieb, wie gebannt, auch als das Lied zu Ende war.

Einige Zeit vernahm man nur das Rauschen des Meeres und das Plätschern der Springbrunnen, dann ließ sich die herrliche Frauenstimme von neuem vernehmen und trieb ein reizendes Spiel in den duftenden Rosenbüschen, indem sie bald näher kam, bald sich entfernte. Und wieder nach einer Weile ertönte der Gesang in Begleitung einer Guitarre. Diesmal nahm die Sängerin Abschied von dem Sultan und versprach ihm, in der nächsten Nacht wiederzukommen, und als sie mit einem elegischen Tone, der geisterhaft durch die Cypressen hinzog, schloß und Mustapha, in wehmütig holden Gedanken versunken, an dem Bassin sitzen blieb, in dem die Goldfische und die Silberfunken des Mondes spielten, fiel plötzlich eine Rose vor seine Füße.

Er hob sie auf, führte sie an seine Lippen und rief: „Ich danke Dir, wer Du auch bist, Du hast mir wohlgethan!"

In der folgenden Nacht träumte Mustapha wieder an der Marmorwand des Bassins und erwartete mit hoffnungsvollem Herzen die tröstende Stimme, die allein fähig schien, einen wohlthätigen Zauber zu üben und holde Wunder zu wirken. Wieder war nur die Musik der Wasser und Luftgeister um ihn und der Gesang der Nachtigallen. Als sich aber die silberne Scheibe des Mondes hinter der schwarzen Cypresse erhob, erklang auch die heißersehnte, erlösende Menschenstimme in der Ferne und kam langsam näher und näher, so nahe, daß der Sultan die Augen schloß, den süßen Traum nicht zu verscheuchen. Und jetzt rauschte es leise in den Rosenbüschen, und der Kies knirschte geheimnisvoll unter leichten, schwebenden Schritten.

Eine kleine Hand legte sich auf Mustaphas Schulter, er blickte fast furchtsam empor. Vor ihm stand in goldschimmerndem Hermelinpelz seine Schwester und hielt ein schlankes, schönes, dicht verschleiertes Mädchen an der Hand.

„Du, Asma?"

„Ja, mein Bruder, hier bringe ich Dir die Sängerin, deren Stimme Dich so sehr entzückt hat. „Es ist Ruschen, meine Sklavin, die ich Dir zum Geschenk mache."

Mustapha blieb einige Zeit sprachlos, dann erhob er sich und stammelte, indem er Ruschen entschleierte: „Reine Sklavin, eine holde Fee, erschaffen, um Menschenherzen zu heilen, gestatte mir, herrliche Sonne, die neidische Wolke zu entfernen, die Dein schönes Angesicht verhüllt."

Während der Sultan sie innig ansah, stand Ruschen stumm und bebend vor ihm. Die Prinzessin verschwand in demselben Augenblicke unbemerkt in dem nahen Rosengebüsch.

„O! wie schön Du bist, Ruschen", fuhr der Sultan fort, „ebenso schön wie Deine Stimme. Ja, Du bist kein Geschenk, das man von Menschenhand empfangen kann, und wäre es auch die Hand einer Sultanin, nur der Himmel kann solch ein Kleinod einem Sterblichen geben oder Du selbst. Wirst Du mir Dein Herz schenken, Ruschen?"

Die arme Sklavin blickte zur Erde und schwieg.

„Sprich nur ein Wort, Ruschen, ich bitte Dich."

Sie regte sich nicht, wie ein Marmorbild, bleich und leblos saß sie an seiner Seite.

„Ich will Dich nicht bedrängen", fuhr der Sultan fort, „laß mich nur Dir sagen, daß Deine Stimme, Dein Gesang neue Hoffnungen in mein Herz geträufelt hat: sei beruhigt, ich verlange nichts von Dir, als daß Du mich nicht hassest, daß Du mir die Zauberin bleibst, die mir den Glauben wiedergibt an das Glück.

Ruschen schwieg noch immer.

„Sieh' nicht Deinen Herrn, nicht den Sultan in mir, sondern Deinen Sklaven und befiehl über mich als unumschränkte Gebieterin. Hast Du Wünsche, sprich sie aus, hast Du Befehle zu geben, erteile sie mir. Alles soll Deinem Wink gehorchen."

Ruschen seufzte, und helle Thränen hingen an ihren Wimpern.

„Nein, nein, das will ich nicht", rief Mustapha aus, „wenn ich Dir Furcht einflöße, oder Schmerz bereite, dann verlasse ich Dich auf der Stelle. Beruhige Dich, Ruschen, ich gehe schon, und gedenke mein, wie ich Dein gedenken werde." Er stand auf und ging einige Schritte, um wieder stehen zu bleiben.

„Werde ich Dich morgen wiedersehen?"

„Sobald Du es befiehlst", es waren die ersten Worte, die sie sprach.

„Sobald Du es willst, Ruschen, sobald Du mir erlaubst."

„Du bist da, um zu befehlen und ich, um zu gehorchen."

„Darf ich morgen kommen?" wirst Du mich empfangen?"

Ruschen kreuzte die Arme auf der Brust und neigte sich tief vor dem Sultan. „Wenn Du kommst, wird Deine Sklavin bereit sein Dir zu dienen."

(Schluß folgt.)

Rätsel.

A. N. Die Töne, die im festlich hellen Saal
Mit voller Kraft Dir in die Ohren schalten,
Bringt Dir mein Wort, — man kennt es überall:
Man hält es und es wird auch uns gehalten.

Auflösung des Rätsels in voriger Nummer:

Akt.

Königl. Preussische

Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation mit Dampfbetrieb.

(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)

gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

BARMEN
Neuer Weg Nr. 40.

KÖLN
Unter Goldschmied Nr. 38

LONDON E. C.

Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter

Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen.

Chorgesang-Schule.

Vom 1. November d. J. an werden am hiesigen Conservatorium für Musik unter Leitung des artistischen Directors, des Kapellmeisters und Professors Dr. **Wüllner**, drei Chorgesangclassen errichtet werden, in welchen der **Chorgesang vom ersten Anfange** bis zu seiner höchsten Entwickelung nach jeder Seite **gepflegt werden soll**. — Der Lehrstoff verteilt sich auf die drei Classen in folgender Weise: **Unterste Classe.** a) **Musicalische Elementarlehre** nebst den ersten Anfängen der Accordlehre und darauf sich gründende Treff- und rhythmische Uebungen jeder Art. b) Kleinere einstimmige Uebungsstücke mit Beachtung reiner Intonation und schönen Klanges. **Mittlere Classe.** a) Kurzgefasste Uebersicht des Lehrstoffes der 1. Stufe. Fortsetzung der Accordlehre, verbunden mit den Anfängen der Harmonielehre; Treff- und Accord-Uebungen von grösserer Schwierigkeit. b) Zwei- und dreistimmige Chorsolfeggien strengen und freien Stiles mit Berücksichtigung einer kunstgerechten Schattirung. c) Studium zwei- und dreistimmiger Gesänge mit Text unter besonderer Durchbildung einer guten Aussprache und richtigen Betonung. **Oberste Classe.** a) Vierstimmige Chorsolfeggien von grösserer Schwierigkeit. b) Studium grösserer Chorwerke verschiedenen Stils, mit und ohne Begleitung unter besonderer Rücksichtnahme auf durchdachten und empfundenen Vortrag. — An dem Unterrichte, welcher **für sämtliche Schüler** und Schülerinnen des Conservatoriums obligatorisch ist, können auch solche als **Hospitanten** teilnehmen, **welche nur im Chorgesange sich auszubilden** willens sind. Es ist dadurch sowohl allen denen, welche die **Musik ernsthaft zu betreiben** beabsichtigen, Gelegenheit gegeben, das Notwendige aus der allgemeinen Musiklehre sich praktisch anzueignen und ihr musicalisches Gehör, Gefühl und Denken auszubilden, als namentlich denjenigen, welche später einem **Kirchenchore** oder einem **Gesangvereine** angehören wollen, das Mittel geboten sich vorher die notwendige Uebung im Treffen und im künstlerischen Chorsingen zu erwerben. Die **Bedingungen** zum **Eintritte** für **Hospitanten** sind: 1) Bei mutirter Stimme (**bei Erwachsenen**) in der Regel bei **Hospitanten** ein Alter von mindestens 18 Jahren, bei **Hospitantinnen** von mindestens 16 Jahren. 2) Bei nicht mutirter Stimme (**bei Kindern**) ein Alter von mindestens 11 Jahren. 3) Für die unterste Classe: Ausreichende Schulbildung, etwas musicalisches Gehör und Notenkenntnis. 4) Die Verteilung der Hospitanten in die 3 Classen erfolgt durch Kapellmeister Wüllner nach einer Prüfung, deren Termin beim Eintritt bekannt gegeben wird. 5) Der Eintritt kann nur auf wenigstens ein Jahr erfolgen. 6) Das Honorar beträgt jährlich 30 Mark und ist in halbjährlichen Raten zu 15 Mark praenumerando zur Casse des Conservatoriums einzuzahlen. Die **Hospitantinnen** (auch Kinder), welche die beiden **unteren** Classen besuchen, erhalten **wöchentlich 4 Stunden**, alle übrigen **wöchentlich 2 Stunden**. In den beiden unteren Classen ist der Unterricht der Hospitantinnen (weibliche und Kinderstimmen) von dem der Hospitanten (männliche Stimmen) getrennt. 7) Hinsichtlich der Regelmässigkeit des Besuches unterwerfen sich die Hospitanten der Disciplin des Conservatoriums. Der Cursus ist für jede Classe auf ein Jahr berechnet; doch können nur solche in eine höhere Classe aufrücken, die den Lehrstoff der vorhergehenden Classe völlig bewältigt haben. Chorgesang-Hospitanten können sich vom 1. October cr. ab, vormittags von 11—1 Uhr, auf dem Secretariate des Conservatoriums (Wolfsstrasse 3) melden. (RM)

Der Vorstand des Conservatoriums der Musik zu Köln.

Neue Musikalien

im Verlage von *L. Hoffarth* in *Dresden.*

Draeseke, Felix, op. 24 **Trauer und Trost.** Sechs Gesänge (Das kranke Kind. — Das sterbende Kind. — Auf meines Kindes Tod. I. II. III. — Mitternacht) für Bariton od. Mezzo-Sopr. mit Pianoforte. Preis 3 Mk.

Gleich, Ferd., op. 41. **Vater unser.** Ausgabe A. Für gem. Chor mit Pianoforte (oder Harmonium). Partitur und Stimmen Preis Mk 1,20
Ausgabe B. Für 2stimm. Frauenchor mit Pianoforte (oder Harmonium). Partitur und Stimmen 70 Pfg.

Heitsch, Alfr., op. 6. **Jubelfest-Marsch** für Piano zu vier Händen. Pr. Mk. 1,80.

Hess, Carl, op. 16. **Ständchen** für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für hohe Stimme Preis Mk. 1,50. Für tiefe Stimme Preis Mk. 1,50.

Kirchner, Theodor, op. 72 **Stille Lieder und Tänze** für Klavier (16 kleine Stücke). 2 Hefte. Pr. à Mk. 2,50.

Músiol, Rob., op. 30. **Vier Ländler** für Pianoforte. Preis Mk. 1,—.

Reichel, Fr., op. 30. **Zwei Motetten** (Vertrau dem Herrn — Dem Herrn sei Lob und Ehr'.) für gem. Chor. Partitur und Stimmen Pr. Mk. 2,—.

Schurig, Volkmar, op. 14 Nr. 1. **Adventlied** für eine Singstimme mit Pianoforte (od. Harmon., od. Orgel). Preis 60 Pfg.
— op. 17. **Sechs geistliche Lieder** (Weihnachtslied — Epiphaniaszeit — Osterlied — Pfingsthymne — Johannesfest — Ach bleib bei uns!) für gem. Chor. Partitur und Stimmen Pr. Mk. 3.—.

Weinzierl, Max von, op. 42. **Drei Lieder** (Schilflied — Nachtstille — Kalt und schneidend weht der Wind) für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Preis Mk. 2.—.

Wermann, Oscar, op. 32. **Sechs weltliche Gesänge** (Frühlingsankunft — Waldlied — Frühlingsanfang — Die Glocken läuten das Ostern ein — Ist's Gottes Will' und Rath — Abendlied) für gem. Chor. Partitur und Stimmen. 2 Hefte. Preis à Mk. 3,—.

Wolfermann, Albert, op. 5. **Notturno** für Horn (od. Vcll) und Violine (od. Flöte) mit Klavier. Partitur und Stimmen Preis **Mk. 2,50.**

In einer angenehmen Stadt Deutschlands, Sitz der Regierung, kann sich ein

tüchtiger Musiker *(Pianist)*

welcher das Conservatorium absolvirt hat, eine aussichtsreiche Lebensstellung gründen. Anfragen unter T. M. 30 durch die Exped. d. Bl.

Der Gesangs-Komiker.

Ausgewählte *Couplets, Duette, Soloscenen* etc. mit Pianoforte-Begleitung.
19 Bände (Bd. 18 u. 19 neu) à 1 Mk.
Inhaltsverzeichnis gratis und franco.
Leipzig. A. Koch's Verlag.

Die durch den Tod seines langjährigen Dirigenten eingetretene Vakanz beabsichtigt der **Bonner Männer-Gesang-Verein** neu zu besetzen.

Hierauf Reflektirende belieben sich an den Präsidenten, Herrn **Dr. med. Bachem, Bonn** zu wenden.

Bei **G. D Bädeker** in **Essen** ist neu erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Ueber Tonbildung, Aussprache und Atmen beim Singen

mit besonderer Rücksichtnahme auf den Gesangunterricht in der Schule
für
Lehrer, Dirigenten und Freunde des Gesanges
von
Professor **Oskar Wermann,**
Musikdirector, Kantor am Gymnasium zum heiligen Kreuz und den drei evangelischen Hauptkirchen zu Dresden.
— 80 Pfg. —

Wilhelm Dietrich, Leipzig.

Soeben erschien und ist in allen Buch- und Musikalien-Handlungen vorrätig:

Elementar-Schule

für das
Pianofortespiel
vom ersten Anfang bis zum Scalen-Studium von
Johann Koschier.
Preis 6 Mk.

Sechs leichte instructive Clavierstücke ohne Octavenspannung mit genauem Fingersatz für den Unterricht von
Hermann Stoeckert.
Op. 8. Preis 2 Mk.

Oboespieler

(Dilettant)

würde von einer Orchestergesellschaft in Wellington (Neuseeland) sehr willkommen geheissen. Man würde gerne mit jeglicher Hülfe einem passenden jungen Manne beistehen. Klima gesund und Arbeitslohn hoch. Man würde nötigenfalls zur Passage beisteuern. Zu adressiren: Otto Schwartz, Wellington, N. Z.

„Pressnitz"

Lager von berühmten **Italienischen und alten Deutschen Violinen, Viola, Violoncellos, Bässe,** von berühmten Meistern zu mässigen Preisen. Eigene Erzeugung aller Intrumenten besonders schöner Harfen. Alle Reparaturen werden auf das solideste ausgeführt und für jedes Instrument vollkommen Garantie geleistet. Auf Verlangen Preisliste franco. 3/3

Johann Riest, Instrumentenmacher.

Probe-Nummern von dem im unterzeichneten Verlage erscheinenden

„Klavier-Lehrer"

Musik-pädagogische Zeitschrift

unter Mitwirkung der Herren Prof. Haupt, Köhler, Hiller u. A.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**
Organ des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen.
(Erscheint am 1. und 15. jeden Monats.)
Preis vierteljährlich 1 Mark 50 Pfg.
werden Jedem sich dafür Interessirenden auf Verlangen **gratis und franco gesandt,** auch sind dieselben durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu erhalten.
Berlin S., Brandenburgerstr. 11. **Wolf Peiser Verlag.**

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.

Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.

Nur allein zu beziehen von
Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in
Regensburg, Baiern.
Preis-Courant gratis und franco.

Neu! Großer Erfolg! Neu!

Letzte Composition Friedr. v. Flotow's, betitelt: „Der blinde Musikant." **Herrliches, tiefergreifendes** und von Autoritäten **als Perle in der Musik bezeichnetes Lied,** für Sopran und Mezzo-Sopran. Preis Mk. 1.50. Ausstattung höchst elegant! Verlag von
A. Schödler* in *Darmstadt. 8/12

Export! Mailand. Export!

Alle Arten **ächter italienischer** Darmsaiten liefert prompt:
Giulio Müller, Via Brera 3.
Gegen Einsendung von M. 5.— versende ich 4 Bezüge (**mehrzügig**) ächter italienischer Violinsaiten franco unter Wertangabe.
Garantie! Reiner u. vorzüglicher Ton! 11/12

Für Violinspieler von grossem Interesse.

Im Verlage von *A. Prechter* in *Neuburg a/D.* ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
Die Violine ihre Geschichte u. ihr Bau.
Mit lithogr. Abbild. u. einer musikal. Beilage.
Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.
Nach Quellen dargestellt von
HYACINTH ABELE
Preis Mk 3,50.
Das beste über dieses Instrument bisher erschienene Werk! 2/2

Eine ***junge Pianovirtuosin,*** welche mehrmals mit grossem Erfolge in den vornehmsten Städten Hollands concertirt hat, ***sucht Gelegenheit*** auch in ***Deutschland*** in ***Concert-Vereinen aufzutreten,*** oder sich mit andern ***Artisten*** zu einer ***Tournée*** zu ***verbinden.*** Offerten unter ***A. W.*** an die Exped. d. Ztg. (RM) 2/2

Theatralia!

Unentbehrl. f. alle Dilettanten- und gesellige Vereine.

Special-Katalog

ca. 1500 Nrn. enthaltend, als: **Operetten, Singspiele, ein- u. mehrstimmige, komische Gesänge, Couplets,** ferner ein- u. mehractige

Theater-Stücke.

Nur gegen Franco-Einsendung von **80 Pfg** (in Marken) zu beziehen durch

Alt & Uhrig in Köln.
Kgl. Hof-Musikalien- u. Theater-Hofbuchhändler,
Grosse Budengasse 23.



Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen.

Specialitäten in **feinen Streich-Instrumenten.** Lager aller anderen Instrumente u. Requisiten. Reparaturen tadellos unter Garantie. Preisliste gratis und franco. 29



Compl. 1 Mtr. lange Pfeifen mit echtem Weichselrohr weit gebohrt. Dutzd. 18 *M.*, hochfein 24 *M.*, halblange 16 *M.*, Briloner 12 *M.* Probe 1/2 Dutzend wird abgeg. Nicht Conv. zurückgeg.
Illustrirte Preisliste franco.
M. Schreiber's, Pfeifenfabrik Düsseldorf. 14

Für eine junge Dame aus angesehener Familie, die in der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin und zuletzt durch die Frau Des. Artot im Gesange ausgebildet ist, wird an einem Conservat. der Musik oder in einer vornehmen Familie des In- oder Auslandes eine passende Stellung als ***Gesanglehrerin*** gesucht. Näheres durch Professor Dr. **Karl Boetticher,** Berlin W. Kurfürstendamm 127.

Druck von C. W. Vollrath in Leipzig.

Hierzu 2 Textbeilagen, Bogen 36 (Schluß) des Conversations-Lexikon der Tonkunst und ein Prospect von A. W. Kafemann, Verlagshandlung: Die Zukunft des musikalischen Vortrages von Dr. Carl Fuchs.

Die Geschichte der Musikinstrumente.

Zeichnungen von Max Freiherrn von Branca,
Text von Dr. Aug. Guckeisen.

Bogeninstrumente.

(Fortsetzung siehe Nr. 14.)

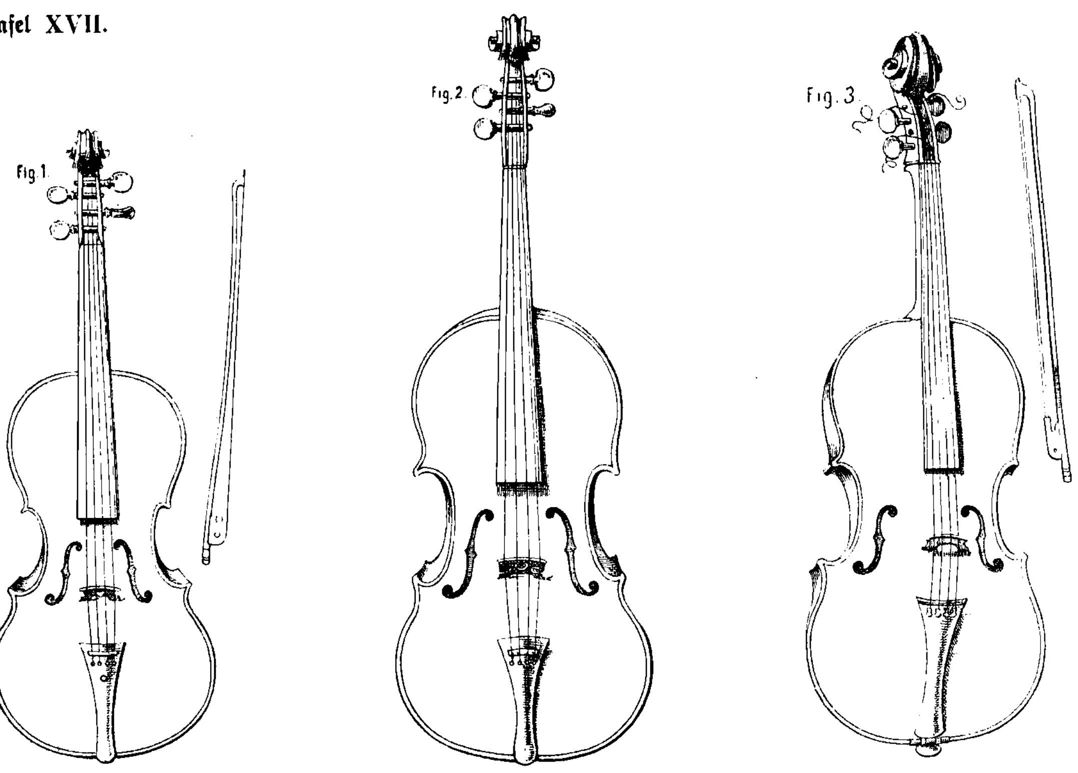
Was Leopold Mozart sagt, stimmt genau mit Prätorius Bericht. Letzterer hat einfach die Viola bastarda mit der Viola d'amore verwechselt. Die Viola d'amore ist etwas größer als die heutige Bratsche aber mit etwas anders geformten Schalllöchern und hat 7 Darmsaiten. Unter diesen — und zwar unter dem Griffbrett und unter dem Steg — verlaufen 7 mit den Darmsaiten im Einklang gestimmte Metallsaiten, die mitklingen, sobald die entsprechende Darmsaite gestrichen wird. Die Metallsaite klingt aber auch mit, sobald ihr Ton zu den Obertönen einer Darmsaite gehört. Nach ganz demselben Prinzip baut jetzt Blüthner seine Aliquotflügel. Die eigentliche Viola d'amore mit Resonanzsaiten ist erst von Meyerbeer wieder ins Orchester gebracht worden, nämlich zur Begleitung der Romanze des Raoul im ersten Akte der „Hugenotten". Berlioz ist ganz entzückt von dem Instrument. „Die Viola d'amour" sagt er, „hat einen schwachen und sanften Klang; sie hat etwas Seraphartiges, das zugleich der Viola (Bratsche) und den Flageolettönen der Violine nahe kommt. Sie eignet sich hauptsächlich zum gebundenen Stil, zu träumerischen Melodien, zum Ausdrucke verzückter religiöser Empfindungen. In der Romanze in den Hugenotten hat sie Meyerbeer nur als Soloinstrument verwendet; was würde nicht in einem Andante die Wirkung von einer Menge Violen d'amour sein, die ein schönes Gebet zu mehreren Stimmen aufführten, oder die mit ihren gehaltenen Harmonien einen Gesang der Violinen begleiteten, oder des Violoncelles, des englischen Horns, des Waldhorns oder der Flöte in der mittleren Region, — verwebt vielleicht mit Arpeggien der Harfen!! Es wäre wahrhaft sehr schade, ließe man dieses herrliche Instrument verloren gehen, zumal da jeder Violinspieler nach Studium weniger Wochen es erlernen könnte". —

Nebenbei bemerkt gab es auch Violen d'amore in Form von Taschengeigen. Ein solches Instrument zeigt uns Tafel XVI Fig. 1, welches sich im Privatbesitze des Herrn Kammermusikus Thoms in München befindet; es hat 6 Darmsaiten und darunter 6 Resonanzsaiten.

Weitere Abarten der Viola wollen wir nur kurz erwähnen, denn die Instrumente sind verschwunden, ohne daß uns ein klares Bild davon überliefert worden wäre. Dahin gehören „englisches Violett" (Violetta), wahrscheinlich eine kleine Viola mit Resonanzsaiten (Händel bringt in 2 Opern Soli für eine „Violetta marina); ferner die Viola di Spalla (Schultergeige) — eine kleine Baßgeige, die an einem Band über der Schulter getragen wurde; endlich eine Viola pomposo, deren Erfindung man J. S. Bach zuschreibt.

Selbstverständlich haben auch alle die zur Violine gehörigen **Teile** ihre reiche Geschichte. Die mannigfaltigsten Formen weist z. B. der **Steg** (frz. chevalet, engl. bridge) auf, von seiner ersten rohen viereckigen oder länglichen Form bis zu der fein ausgeschnitzten modernen. Daß der Steg ein wesentlicher Faktor der Klangfarbe des Tones ist, wurde schon früher hervorgehoben. Ein wesentlicher Fortschritt im Instrumentenbau ohne gleichzeitige Verbesserung der Stegform ist deshalb undenkbar. Die vollendetere Form datirt aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, und auch hier ist noch ein Fortschritt von Anton Amati zu Nicolo Amati und von diesem endlich zu Ant. Stradivari zu erkennen; letzterer hat die **heute noch mustergültige** Form festgestellt.

Tafel XVII.



Auch der **Bogen** (ital. arco, frz. archet, engl. fiddle-stick) hat vielfache Verwandlungen durchgemacht. Ursprünglich — im 8. Jahrhundert — sehen wir bloß ein rohes convexes Stück Holz, das man ganz gut dem Bogen vergleichen kann, den sich die Knaben aus einem Stück Ried und einer Schnur anfertigen. In den folgenden Jahrhunderten streckt sich die Stange mehr und mehr und zeigt nur noch an der Spitze die Krümmung. Vom 16. Jahrhundert an (bei Hans Judenkünig) ist schon der **Frosch** als besonderer Teil zu erkennen, freilich mit der Stange selbst aus **einem** Stück geschnitten. Mit dem 17. Jahrhundert tritt das obere Ende — der **Kopf** — schärfer hervor, und gleichzeitig bildet der Frosch einen von der Stange gesonderten Bestandteil, durch einen Draht an die Stange befestigt. Dieser Draht läßt sich durch einen Eisenzahn an der Rückseite der Stange verschieben, was eine Anspannung der Pferdehaare ermöglicht. Sehr bald (zu Anfang des 18. Jahrh.) wird der verschiebbare Draht durch eine Schraube ersetzt, die heute noch üblich ist. Die vollendetste Form endlich, in der sich Eleganz mit Elasticität und Festigkeit paaren, schuf der Franzose François Tourte (1774 bis 1835); er hat auch für die Stange das Fernambuk- oder Brasilienholz eingeführt und zwar diejenige Art, welche unter dem Namen „Schlangenholz" in den Handel kommt. Dieses Holz besitzt neben geringem Gewicht doch hinreichende Elasticität, daß trotz kräftigem Druck die Stange außer Berührung mit den Saiten bleibt. Ein ächter Tourte'scher Bogen wird mit 200 Frs. und mehr bezahlt.

Der **Bezug** zwischen dem **Kopfe** (Spitze der Stange) und dem **Frosch** (Ansatz am Grunde der Stange) besteht aus **weißen** Pferdehaaren — (die **schwarzen** greifen kräftiger an und werden deshalb bei den Kontrabässen gebraucht). Aber auch bei dem weißen Bezug ist eine besondere Maßregel zu treffen. Das Pferdehaar ist nämlich mit Hornschüppchen besetzt, die dachziegelartig übereinander liegen und zwar nach der Spitze zu gewendet. Deshalb verspürt man z. B. fast gar keine Rauhigkeit, wenn man das Haar in der Richtung von der Wurzel zur Spitze durch zwei Finger zieht, wohl aber bei umgekehrter Richtung. Wären nun sämtliche Haare in gleicher Art eingespannt, so würde der Bogen entweder zu viel Rauhigkeit oder zu wenig entwickeln. Deshalb hat die eine Hälfte der Haare ihre Wurzel im Frosch, die andere Hälfte im Kopfe.

Die **Schalllöcher** waren anfangs **sichelförmig**, was vielleicht mit dem Halbmond des Islam zusammenhängt — seit 1500 aber kommt die moderne f-Form auf.

Die Heimat der modernen Violine ist **Ober-Italien**. Dort wurde von jeher der Lauten- und Violenbau schwunghaft betrieben; denn die prachtvollen Tannenwaldungen der südtiroler Alpen lieferten das beste Holz zu Resonanzdecken. Die ältesten Violinen welche man kennt, rühren von **Gaspard Duiffopruggar** oder Duiffoprucgar (jedenfalls eine Verwälschung des deutschen „Tieffenbrucker"), der mit seinem Bruder Uldrich in **Bologna** lebte. Der treffliche Geigenkenner, W. J. v. Wasielewski, hat drei

der ältesten Duiffopruggar'schen Violinen (aus 1510 bis 1521) gesehen und gespielt: er schildert sie als von einem vollen milden sopranartigen Tone. Eine dieser Violinen — mit der gedruckten Etiquette: Gaspard Duiffopruggar Bononiensis. Anno 1515 — hat kastanienbraunen Lack und statt der Schnecke den bärtigen Kopf eines alten Mannes mit langen Haaren. Menschenköpfe als ornamentale Krönung des Wirbelkastens bilden überhaupt eine charakteristische Eigentümlichkeit der Duiffopruggar'schen Violinen. Der Meister muß die Holzschnitzerei gründlich verstanden haben.

Als zweiter Geigenmacher wird Gaspard da Salo (nach seiner Geburtsstadt Salo am Gardasee) genannt, der von 1550 oder 1560—1610 in Brescia lebte und der Begründer der sogenannten Brescianer Schule ist. Freilich gab er sich mehr mit der Fabrikation von Violen und Bässen ab, da der Bedarf an Violinen zu seiner Zeit noch nicht sehr groß war. Von ihm sind nur sehr wenige unzweifelhaft ächte Violinen vorhanden; indessen reicht ihre Klangwirkung nicht an die modernen Instrumente hinan. Auch hat die äußere Form etwas ungemein Steifes und Eckiges. Höher angesehen sind die Geigen seines unmittelbaren Nachfolgers, des Brescianers Giovanni Paolo Maggini (1590—1640).

Gleichzeitig mit der Brescianer Schule bildete sich die berühmte Cremoneser Schule, begründet durch Andreas Amati (1520—1580), den Sprößling eines vornehmen Geschlechtes in Cremona. Allerdings bezeichnet Andreas erst den Aufgang zur Höhe. Seine beiden Söhne Antonius (gest. 1635) und Hieronymus (gest. 1630) führten die Entwicklung weiter fort, namentlich der letztere, der eine besondere Begabung für den Geigenbau besaß und sich auch ziemlich weit von den Traditionen des Vaters entfernte. Er vererbte sein Talent ganz und voll auf seinen Sohn Nicolaus Amati (geb. am 3. Sept. 1596, gest. 12. August 1684), den Meister aus der Familie Amati. Anfangs bewegte sich Nicolaus zwar auch noch in den väterlichen Schuhen, dann aber unternahm er selbständige Versuche, die zu der vollendeten Form der Amati-Geige führten. Herr von Wasielewski urteilt über die Amati-Geige, daß „dem leise verschleierten, doch hinreichend klaren Silbertone Breite, Kraft und Sonorität mangele — und zwar wegen der ungewöhnlich hohen Wölbung der Instrumente; dieselbe könne daher, sehr vereinzelte Fälle ausgenommen, den heutigen so gesteigerten Ansprüchen an Konzertinstrumente nicht vollständig Genüge leisten". Diese Ansprüche befriedigt erst der Schüler Amatis: Antonius Straduarius oder Antonio Stradivari. Ein Sohn des Nicolaus, der wieder Hieronymus hieß (geb. 1649) beschließt die Reihe der Amati, doch lieferte er nur Arbeiten von mittlerer Güte.

Antonio Stradivari, der unübertroffene, ja kaum wieder erreichte Meister des Violinbaues, von 1644 bis 1737, stammt gleich Amati aus einem Cremoneser Patriziergeschlecht, dessen Genealogie sich bis ins 13. Jahrhundert verfolgen läßt. Er war, wie bereits bemerkt, Schüler von Nicolo Amati und hat in dessen Werkstätte manche Instrumente geschaffen, die mit der Bezeichnung „Amati" in die Welt gingen. Den eignen Namen setzte er erst 1668 auf die Instrumente; man darf also annehmen, daß er um diese Zeit die Werkstätte seines Lehrers verlassen hat und sich selbständig etablierte. Doch blieb in der ersten Zeit noch immer die Amati'sche Schule für sein Arbeiten bestimmend, aber daneben experimentierte er sehr eifrig, um das, was ihm mangelhaft dünkte, zu beseitigen, und namentlich den weichen silbernen Klang der Amati-Geigen mit dem kräftigeren wuchtigeren Tone der Brescianerschule zu vermählen. Das gelang ihm denn endlich, als er bereits die Mitte der Fünfziger überschritten hatte, so daß seine Instrumente aus der Periode 1700—1725 das Ideal der Stradivari-Geige darstellen. Was er nach 1725 schuf, läßt mehr und mehr die Spuren des Alters erkennen. Obendrein beschränkte er sich auch mehr darauf, die Arbeiten seiner Schüler zu überwachen. Als hervorragende Schüler werden uns genannt zwei Söhne: Omobono (gest. 1742) und Francesco (gest. 1743); neben ihnen ein treuer Gehilfe Carlo Bergonzi. Mehrere Instrumente aus dieser Epoche (mit braunem und minder durchsichtigem Lack) tragen die Bezeichnung „sub disciplina" oder „sotto la disciplina di Ant. Stradivarius. Cremona". Das sind wohl Arbeiten seiner Schüler, während nur die selbstgefertigten Instrumente einen Zettel mit der gedruckten Inschrift tragen:

Antonius Stradivarius Cremonensis
Faciebat Anno 17— A†S

Hinter 17 ist alsdann die genauere Jahresbezeichnung mit geschriebenen Ziffern vermerkt.

Stradivari hat uns nach Fétis Schätzung mehr wie 1000 Instrumente hinterlassen, darunter auch einige Bratschen und Celli, letztere in einem größeren (selteneren) und kleinern Format. Ob freilich alle als ächte Straduarii zu bezeichnen sind, bleibe dahin gestellt, denn beim Tode Stadivaris fand man eine Menge unvollendeter Instrumente vor, die alle mit dem echten Stradivari-Zettel beklebt in den Handel kamen. Der Preis der echten ist beinahe unerschwinglich. Schon bei Lebzeiten verkaufte Stradivari keine Violine unter 4 Luisd'or; daher erwarb er sich ein großes Vermögen, und „reich wie Stradivari" war in Cremona sprüchwörtlich geworden. Am Anfange unseres Jahrhunderts standen die Instrumente aber schon auf 100 Louisd'or, während man heute bis 300 und mehr zahlen muß. Manche sind auch durch Pfuscherhände verdorben worden, da man eine zeitlang in dem Wahne stand, die italienischen Geigen seien zu stark von Holz und müßten deshalb durch Abschaben oder „Ausschachteln" gebessert werden. Mit Recht beklagt auch v. Wasielewski, dem wir in unserer Darstellung hauptsächlich folgen, daß eine ganze Anzahl kostbarer Instrumente wert- und nutzlos für die Kunst im Privatverschluß gehalten wird. Namentlich soll es in der englischen Geldaristokratie noch manche Stradivari-Liebhaber geben, die sich nur deshalb in den Besitz der Instrumente gesetzt haben und noch setzen, um sie gelegentlich mal besehen zu können. Gespielt wird nie darauf.

Machen wir eine kleine Pause. Die Geschichte der Violine hat etwas sehr Ueberraschendes. Es geschah da mit einem Male ein so glücklicher Griff, wie er in der Geschichte der Musikinstrumente kaum ein zweites Mal vorkommt. Die leitende Idee war offenbar, ein Streichinstrument herzustellen, das dem Sopran der menschlichen Stimme entspricht. Die üblichen Violen hatten keinen rechten Soprantimbre, man ließ daher die Sopranstimme immer durch den Zinken (Cornet) blasen. Der paßte aber nach seinem Klangcharakter schlecht zu den Streichinstrumenten; man mußte ein vollständig neues Streichinstrument ersinnen, und das gelang eben Duiffopruggar in ganz wunderbarer Weise. Denn sein Instrument besitzt im Wesentlichen die heutige Form, nur sind die Kontouren weniger elegant; es bedurfte nur noch geringer Aenderungen, um das Ideal eines Streichinstrumentes abzugeben. Und nun kommt das Seltsame — ein Meisterinstrument ist längst fertig, und man hat noch keine Meister! Was die neugeborne Violine zu leisten vermochte, ging weit über die musikalischen Anforderungen ihrer Zeit hinaus. Von Passagenspiel, überhaupt von freiem Spiel war noch keine Rede, man konnte nicht mal den vollen Tonumfang der neuen Instrumente ausnutzen, denn erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts fing man in Italien an, zur zweiten, dritten „Lage" der Hand u. s. w. fortzuschreiten. Hier hat thatsächlich das Instrument eine neue Epoche der Musik geschaffen; es war sozusagen in seiner Vollendung von anfang an da, und dann lernte erst die Nachwelt darauf spielen, und mit diesem Lernen erweiterte sich der musikalische Horizont, die Musik folgte dem Instrument nach — und die heutigen hochgespanntesten musikalischen Anforderungen werden noch immer nur von dem fast 200 Jahre älteren Instrumente in vollkom-

Tafel XVIII.



menster Weise gelöst. Die reine Instrumentalmusik lag wie eine Offenbarung in der alten Violine, aus ihr ist sie entstanden und wir schöpfen noch immer aus dem alten Quell.

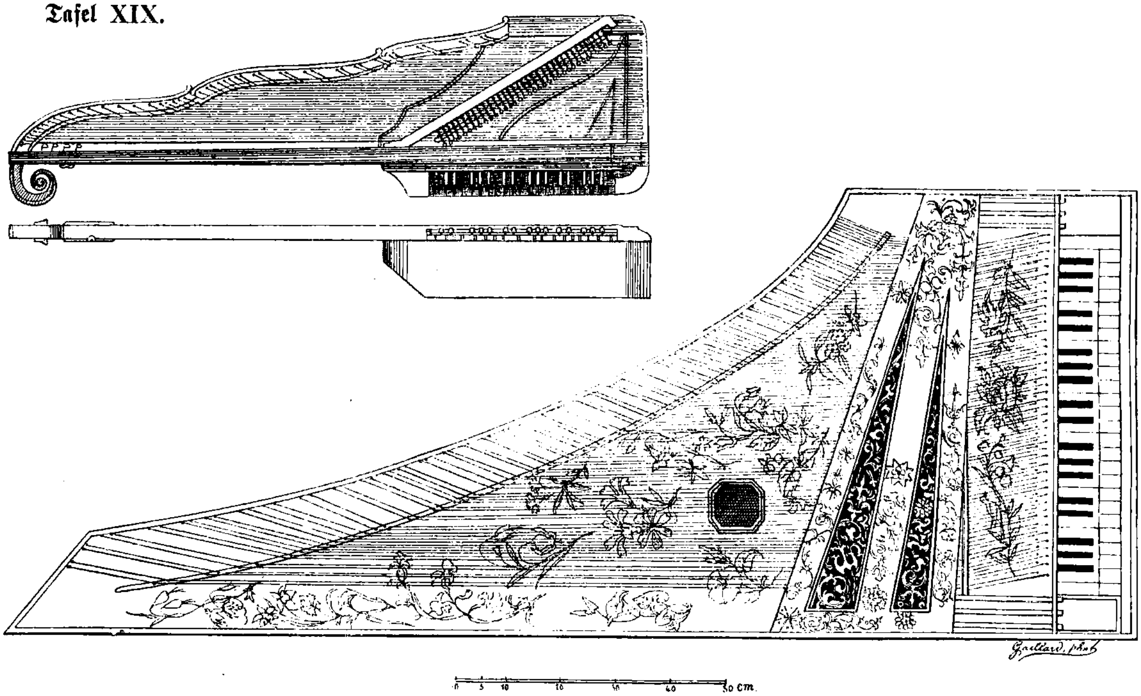
Der Begriff „Lage" ist dem Violinspieler recht gut bekannt. Für Nichtviolinspieler können wir ihn leicht kurz erläutern. Liegt die linke Hand während des Spieles dicht am Sattel, so hat man die erste Lage; durch Fortrücken der Hand vom Sattel weg nach dem Resonanzkörper zu erhält man die zweite, dritte u. s. w. Lage. Offenbar kann man durch dieses Fortschieben der Hand die Saite in beliebiger Weise verkürzen und alle auf der Saite möglichen höheren Töne erzeugen. Der Gedanke erscheint so einfach wie das Ei des Columbus, und doch spielte man bei uns bis ins 18. Jahrhundert hinein alle Instrumente nur in der ersten Lage, was die Zahl der höheren Töne offenbar sehr beschränkte. Deshalb sah sich noch J. S. Bach veranlaßt, in dem ersten seiner Köthener Konzerte eine Violino piccolo zu verwenden, die eine Terz über der gewöhnlichen Stimmung stand. Das geschah zu einer Zeit, wo Stradivari bereits seine schönsten Instrumente baute. Deutlicher kann uns nichts das Verhältnis der Violine zu ihrer zeitgenössischen Musik illustrieren, als diese einfache Thatsache. Mit dem Gebrauch der Lagen fiel die Notwendigkeit weg, Instrumente von vielerlei Größe und von vielerlei Saiten zu bauen. Vier Formate (Violine, Viola, Cello, Kontrabaß) mit je vier Saiten genügten — und eben diese Instrumente waren längst da, ehe man sie erst ganz ausnutzen lernte.

Cremona hatte in seinen Mauern noch eine dritte berühmte Geigenbauer-Familie die der Guarneri. Als Stammvater gilt Andreas Guarnerius; er war einer der ersten Schüler von Nicolaus Amati und arbeitete etwa von 1650—1695, in der Hauptsache nach dem Muster seines Lehrers. Ihm folgten zwei Söhne Giuseppe (gest. 1730) und Pietro, der zwischen 1690 und 1725 arbeitete, und ein Enkel Pietro (Sohn von Giuseppe) mit Geigen von 1725 bis 1740. Alle diese bauten sehr tüchtige und geschätzte Instrumente. Indessen der berühmteste Guarneri, ebenfalls Giuseppe, mit dem Beinamen „del Gesù", weil viele seiner Marken das Zeichen JHS tragen, gehört einer Seitenlinie an; er ist ein Neffe von Andrea Guarneri, wurde 1683 geboren und starb — wie es heißt — im Gefängnis 1745. Er war Schüler von Stradivari, und seine besten Geigen (von 1725 an) konkurrieren mit den besten Geigen Stradivaris — ja manche geben ihnen den Vorzug. Eines der schönsten Exemplare, die ehemalige Favoritgeige von Paganini („seine Kanone") befindet sich zufolge testamentarischer Verfügung wohl eingesperrt im Palazzo municipale zu Genua — auf immer für die ausübende Kunst verloren.

Mit Giuseppe Guarneri schließt die Glanzepoche des italienischen Geigenbaues ab. Zwar folgt noch eine Reihe tüchtiger Männer, aber sie sind doch nur Meister zweiten und dritten Ranges. Wir nennen nur einzelne, und zwar als Schüler von Nicolaus Amati: Paolo Albani in Palermo (1650—1680), Paolo Grancino in Mailand (1665—1690) nebst seinen Söhnen Giovanni und Giov. Baptista. Von Schülern Stradivaris ragen besonders hervor: Carlo Bergonzi (1712—1750), Lorenzo Guadagnini (1695—1742) und Domenico Montagnana (1700—1750). — Heute erinnern nur mehr römische und neapolitanische Darmsaiten an den früheren Glanz.

Auch Deutschland hat im 17. Jahrhundert einen berühmten Geigenbauer aufzuweisen: Jakob Stainer geb. 1621 im Dorfe Absom bei Hall im Unterinnthale, gest. 1683. Er hatte seine Kunst bei Nicolaus Amati gelernt und wurde der Begründer einer Tyroler Geigenbauschule, deren Centrum nachher das Städtchen Mittenwald bildete. Noch heute wird

Tafel XIX.



in Mittenwald die Geigenfabrikation im Großen betrieben. Stainers Geigen wurden früher sehr hoch geschätzt, man stellte sie sogar über die Amati-Geigen. In unseren Tagen läßt man allerdings den italienischen Geigen den Vorrang, doch verbleibt den Stainer'schen Geigen noch immer ein bedeutender Wert.

Ziehen wir noch einen kurzen Vergleich zwischen der modernen Violine und den alten Formen, so ergibt sich Folgendes. Die alten Violen hatten einen nahezu flachen Boden und ungewöhnlich hohe Zargen; damit stand eine dunklere und dumpfere Klangfarbe in Zusammenhang. Mit dem gewölbten Körper der Violine und ihren knapp bemessenen Zargen begann das Zeitalter der helleren, glänzenderen Tonfarbe, in der erst ein richtiges Zusammenwirken mit den verbesserten Blasinstrumenten im Orchester zu ermöglichen war. Nicolaus Amati wölbte Decke und Boden freilich zu hoch, der Ton verlor dadurch an Kraft und Breite. Bei Stradivari ist die Wölbung wieder flacher. Andere Unterschiede zwischen der Amati- und Stradivari-Geige ergeben sich aus Schnecke und Lack. Die Schnecke der Amati-Geige ist im Vergleich zu dem ganzen Körper zu zierlich, der Lack ist von klarer goldgelber fast blonder Farbe, während Stradivari einen mehr pastosen Firnis von tieferer gesättigter Färbung verwendete. Die Färbung wechselt zwischen tiefem, bernsteinartig funkelndem Rot und saftigem Kastanienbraun.

Taf. XVII zeigt uns die modernen Instrumente; Fig. 1 eine Stradivari-Geige aus 1720, Fig. 2 die Bratsche (Verstümmelung von da braccio), Fig. 3 das Violoncello (das freilich gegen die Bratsche im Cliché etwas zu klein ausgefallen ist), Taf. XVIII den Kontrabaß.

Bratsche (Viola, Alto) nennen wir heute das größere Format der Violine, welches die Altlage vertreten soll. Zwar ist der Ausdruck „größeres Format" nicht ganz richtig, denn unsere Bratsche entspricht nicht genau den Dimensionen der Violine. Uebereinstimmend zeigen die Geigen von Amati, Stradivari und Guarneri eine Länge von 13 pariser Zoll. Das würde für die Bratsche, welche eine Quinte tiefer stehen soll, eine Länge von 19 Zoll 6 Linien ergeben, während das Instrument thatsächlich 14 Zoll 5 Linien zählt. Offenbar hat man es kürzer gemacht, um die Applikatur zu erleichtern. Früher baute man in Wirklichkeit größere Formate — so z. B. zwei Bratschen von Antonio und Geronimo Amati (1613) in der katholischen Hofkirche zu Dresden. Mit der Verkürzung hat sich aber auch ein unangenehm näselnder Ton und Kraftlosigkeit in der Tiefe eingestellt. Daher ist in neuerer Zeit Hermann Ritter auf den Gedanken gekommen, eine Viola alta ganz nach den Prinzipien der Geige zu konstruieren. Grundlage dafür bot ihm die von der Akademie der Künste und Wissenschaften zu Padua 1782 gekrönte Preisschrift des Antonio Bagatella, welche die Regeln und Zahlenverhältnisse zusammenstellt, nach welchen die alten Violinen gebaut sind. Den Maßstab für alle Proportionen des Instrumentes gibt die Länge desselben, die man genau in 72 gleiche Teile zu teilen hat. Mit diesen 72teln wird dann gearbeitet. Das Nähere können wir hier nicht anführen. Genug, Ritter hat sich nach diesen Regeln von Karl Adam Hörlein in Würzburg (Schüler des berühmten Geigenbauers Vauchel) 1875 ein Instrument bauen lassen und darf sagen, daß er vollständig erreicht hat, was er wollte. Ich habe ihn selbst sein Instrument in Coblenz in einem Konzerte spielen hören und einen vollen schönen kräftigen Ton gefunden ohne Spur von Nasalklang. Freilich darf man dieses Instrument nicht nur so nebenher spielen wollen, wie das bei den gewöhnlichen Bratschen üblich ist. Es erfordert eine besondere Ausbildung in der Applikatur, und darin haben wir wahrscheinlich den Grund zu suchen, weshalb man nicht allerorten mit

Freuden zu dem Instrument gegriffen hat. Das wird schon anders werden, sobald unsere Komponisten einmal den vollen markigen Ton gehört haben. Alle Anzeichen sprechen dafür, daß die Bratsche sehr bald aus ihrer bisherigen Nebenstellung heraustreten wird.

Das Violoncello („kleiner Violone") wurde nach den Prinzipien der Violine schon von Gasparo da Salo, Amati u. s. w. gebaut, ist also nicht erst von dem französischen Geistlichen Tardieu zu Tarascon um 1700 erfunden worden. Bereits der um 1690 verstorbene Domenico Gabrieli trug den Beinamen „del Violoncello". Anfangs spielte das Instrument aber nur eine geringe Rolle, es war mehr Begleitungsinstrument, während den Gamben die Soli oblagen. Man nannte es damals auch meist kurzweg Baß oder Bassel. Erst seit der Verwendung als Soloinstrument bürgert sich der Name Violoncello ein, und zu seinem ganzen Ansehen kam das Instrument erst seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Damit änderten sich denn auch die Rollen; jetzt war die Reihe an den Gamben zu verschwinden.

Auch unser moderner Kontrabaß (englisch double bass) gehört zur Violinfamilie und hat die Erbschaft der alten Baßgeigen und Lyren aus der Familie der Gamben angetreten. Der gewöhnliche Bezug ist 4 Saiten, doch gibt es in Frankreich und England noch viele Kontrabässe mit 3 Saiten. Zum Streichen des Kontrabasses gebraucht man einen starken Bogen mit schwarzen Pferdehaaren, welche die Saiten bekanntlich kräftiger anfassen als weiße. Daß es ehemals Riesen von Kontrabässen gab, wurde schon erwähnt.

Das Klavier.

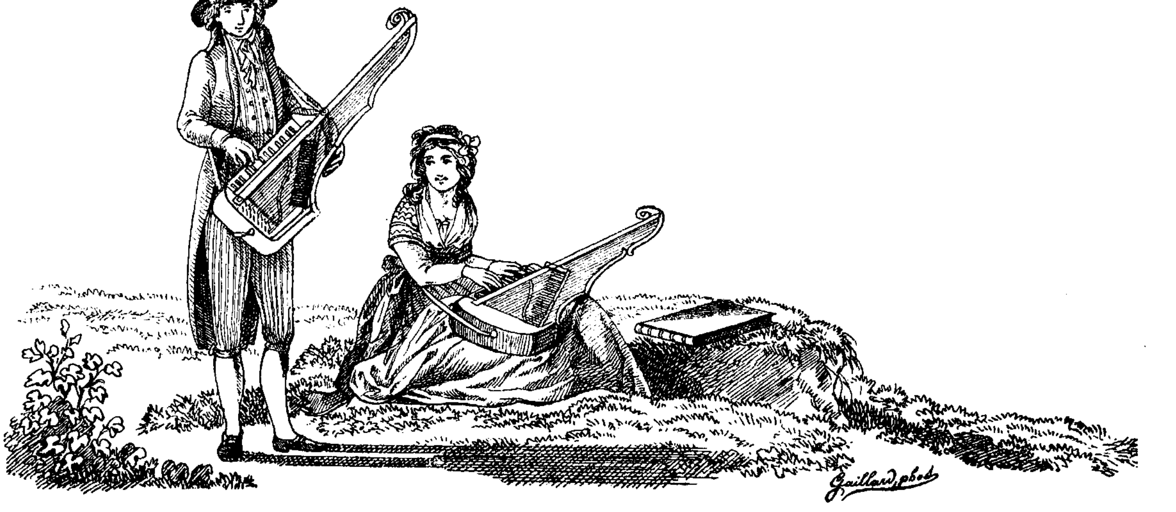
Taf. XIX zeigt einen „Kielflügel" mit Federrispen, ein zierlich gearbeitetes Instrument aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts; darüber befindet sich ein sogenanntes „tragbares Clavierchen" aus dem Jahre 1796. Taf. XX zeigt, wie diese Klavierchen gehandhabt wurden.

Der Name Klavier ist aus dem lateinischen Wort clavis, zu deutsch: Schlüssel entstanden. Claves (Mehrzahl von clavis) hießen nämlich die Tasten an der Orgel, die niedergedrückt werden mußten, um dem Winde den Zugang zu den Pfeifen zu öffnen. Diese Holzstäbe waren also wirklich eine Art von „Schlüssel", der bekanntlich zum Oeffnen dient. Von der Orgel ging die Benennung claves auf alle ähnlichen Einrichtungen über, so daß alle mit Tastenmechanismus versehenen Instrumente clavierte Instrumente genannt wurden. Ein Instrument mit Klaviatur haben wir schon in alten Drehleyer (Organistrum) kennen gelernt.

Nun gibt es als Ahnherrin unserer Klaviere zwei verschiedene Arten von clavierten Instrumenten: 1. das Clavichordium (Name aus clavis und chorda-Saite gebildet); 2. das Clavicembalum (aus clavis und cembalum). Beiden war eine Klaviatur gemeinsam, aber sie unterschieden sich in der Art, wie die Saiten zum Tönen gebracht wurden. Die Tasten des Clavichords trugen an ihrem hintern Ende (unter den Saiten) Messing- oder Eisenstifte, die etwas über einen Zoll lang nach obenhin verbreitert waren. Drückte man nun eine Taste nieder, so berührte der gehobene Metallstift die Saite und brachte sie dadurch zum Tönen. Wegen der Tongebung durch „Berührung" nannte man die Metallstifte Tangenten (vor dem 16. Jahrhundert hatte man hölzerne Stege als Tangenten). Anders bei dem Clavicembalum. Hier trugen die Tasten statt der Metallstifte hölzerne Stäbchen, in welche oben zugespitzte Stückchen von hartem Federkiel (Rabenkiel) eingesenkt waren. Diese rissen oder schnellten die Saiten, sobald die Tasten niedergedrückt wurden.

Demgemäß war denn auch die Klangfarbe bei beiden Instrumenten sehr verschieden. Das Clavichord, in Deutschland kurzweg Klavier genannt, gab Töne von zartem, fast schüchternem Charakter. Die Saiten tönten, so lange die Tangenten mit ihnen in Berührung blieben. Man hatte es daher auch in seiner Gewalt, durch sanftes Drücken des Fingers auf der angeschlagenen Taste den Ton anschwellen und abschwellen zu lassen. Das Singende des Tones machte das Klavier zum Lieblingsinstrument der Musiker. Sogar Beethoven noch bezeichnet das Klavier als das einzige Tasteninstrument, bei dem man den Ton und

Tafel XX.



die Art des Vortrages vollständig in seiner Gewalt habe. Im Gegensatz zum Klavier gab das Clavicembalum einen helleren kräftigeren, aber auch kurz abgerissenen Ton. Es war das richtige Hackbrett. Der Unterschied des Klangcharakters spricht sich auch in der Ableitung der beiden Instrumente von ihren Vorgängern aus. Virdung sowohl wie Prätorius lassen das Clavichord aus dem Monochord, das Clavicembalum dagegen aus dem Psalter oder dem deutschen „Hackbrett" entstehen.

Nach den Abbildungen bei Sebast. Virdung (1515) zu urteilen, hatte das Clavichord weit mehr Tasten als Saiten — und darin kennzeichnet sich wieder ein neuer Unterschied zwischen beiden Instrumenten. Auf dem Klavier hatte nicht jede Taste eine eigene besondere Saite oder einen Saitenchor, sondern zwei, drei, ja sogar vier Tasten gehörten zu derselben Saite. Das war eine Erbschaft, die man von dem Monochord übernommen hatte, denn die Tangenten besorgten zu gleicher Zeit das Erklingen der Saiten und die Teilung. Gleichwie nun beim Monochord durch Verschiebung eines untergestellten Steges die Verkürzung der Saite sich änderte und somit auf derselben Saite mehrere Töne erzeugt wurden, so besorgten hier die verschiedenen Tangenten die notwendige Kürzung der Saiten, und wenn z. B. eine Taste c gab, so gab die nebenanliegende Taste auf derselben Saite cis, die folgende d u. s. w. Das brachte aber auch den großen Uebelstand mit sich, daß man nicht 2 Tasten nebeneinander anschlagen konnte, ohne gräuliche Mißtöne zu erzeugen, was die Spielart natürlich sehr beschränkte. 500 Jahre behalf man sich mit dieser mangelhaften Einrichtung, bis um das Jahr 1725 Daniel Faber, Organist zu Crailsheim im Anspachischen ein vollkommen „bundfreies" Klavier herstellte d. h. ein Clavichord, wo jede Taste und also auch jede Tangente ihre besondere Saite, wie heute. Der Name „bundfrei" erinnerte an die Bünde, vermittelst deren man auf einer Saite mehrere Töne erzeugte.

Trotz der beschriebenen Mängel stand das Clavichord in hohem Ansehen, und zwar, wie Prätorius hervorhebt, weil die Saiten dieses Instrumentes ungleich beständiger waren, als die Saiten auf den Clavicymbeln und Spinetten. Man brauchte manche Clavichorde für Jahr und Tag nur einmal zu stimmen, während man auf den andern Instrumenten fortwährend zurecht stimmen mußte und außerdem noch viele Mühe mit dem Bekielen und Befedern hatte. Und als nun später Faber das Instrument bundfrei gemacht hatte, da nahm die Vorliebe für das Clavichord noch zu, wie wir schon vorher geschildert haben. Die Form des Clavichordes war einfach ein rechteckiger Kasten, wie heute das Tafelklavier.

Das andere Instrument, Clavicymbalum, italienisch: Clavicembalo oder kurzweg Cembalo (französisch: clavecin oder clavessin) war, wie schon bemerkt, ein Abkömmling des Psalters oder Hackbrettes, für das wir früher die Benennung Cymbal oder Cembal kennen gelernt haben. Clavicembalo heißt also: ein Cymbal mit Tastatur. Hier hatte von anfang an jede Taste ihre besondere Saite (bundfrei), und da nun, den verschiedenen Tönen entsprechend, die Saiten auch verschiedene Länge haben mußten, so hatte der Saitenbezug die Form des heutigen Flügels. In der That wurde auch schon zu Prätorius Zeit der Name Flügel, wegen der zugespitzten Form gebraucht; andere nannten es aus gleichem Grunde sogar Schweinskopf. Wie bei dem Hackbrett, so machte man auch hier den Saitenbezug 3chörig, ja 4chörig, und daher hatte das Instrument einen starken hellen Klang.

Das Bekielen mit den Rabenfedern mußte jeder Cembalist verstehen, denn es gab jeden Augenblick etwas an dem Instrument zu repariren. Von den Rabenkielen rührt auch die Bezeichnung Kielflügel her. In gleicher Weise ist die Benennung Spinett von spina = Dorn zu erklären. In Deutschland hießen nur die kleineren Instrumente (4eckige Kasten) Spinette (französisch: espinette oder épinette). In Italien dagegen alle mit 4eckigem Kasten, groß oder klein, Spinetta, in England Virginal — ein Name, den auch schon Virdung in Deutschland kennt — oder Harpsichord.

(Forts. folgt.)

Treue Liebe.

Eine Erzählung

von

Wilhelm Appelt.

So recht inmitten weitgedehnter, von hohem Walde bedeckter Berge liegt in Böhmens Norden der kleine, aber trauliche Badeort Liebwerda Unfern davon, auf mächtigem Basaltfelsen erbaut, ragt das Schloß Friedland kühn in die Lüfte, während das Abendläuten von der Haindorfer Klosterkirche gar wohl noch zu vernehmen ist und hell und rein herüber dringt.

Im zweiten Dezennium unseres Jahrhunderts, zu welcher Zeit unsere Geschichte spielt, stand auf mäßiger Anhöhe ein nettes Jägershaus, dessen Giebel stattliche Hirschgeweihe zierten. Gar heimlich war es da oben und weit hinein schauen konnte man von hier aus in die Lande.

In dem freundlichen Stübchen herrschte heute ein rechtes Stillleben. Würzige Sommerluft drang durch das geöffnete Fenster und die fernen Gebirgszüge begannen sich bereits goldig zu säumen, denn schon sandte die Sonne mit ihrem leuchtenden und glühenden Abendrote der Erde ihre letzten Scheidegrüße. Während der Förster, ein kräftiger Mann in den besten Jahren, behaglich seine Pfeife rauchte und die blauen Rauchwolken zum Fenster hinaus blies, blickte er eifrig spähend von Zeit zu Zeit hinab auf den Waldweg, der sich von Liebwerda aus herauf zog. Die Hausfrau saß ausruhend mit in den Schoß gefalteten Händen auf der Ofenbank; ihr zu Füßen aber spielten die kleineren Kinder auf dem Fußboden. Nicht weit davon befand sich strickend des Jägers älteste Tochter Anna. Lieblich wie eine thaufrische Rose war sie zu schauen, kaum das siebzehnte Jahr hatte sie erreicht und noch von allem Zauber des ersten Jugendreizes war sie umfangen.

Den einen Teil des Zimmers nahm ein recht stattliches Klavier ein; für die damalige Zeit eben kein gewöhnlicher Anblick in einem Jägerhause; dasselbe war ein Erbstück von des Försters verstorbenem Bruder, der Lehrer und Kantor in einem Nachbarorte gewesen und es sich während seiner letzten Lebensjahre hatte angelegen sein lassen, seine Kunst auf seine Nichte zu übertragen.

Nachdem der Förster abermals den Fußweg hinabgeblickt, begann er etwas ungeduldig:

„Ich möchte nur wissen, wo heut der Kapellmeister Weber bleibt? 's ist doch eigentümlich, wie man sich so schnell an einen Menschen gewöhnen kann, daß man ihn schwer vermißt, wenn man ihn einmal für kurze Zeit entbehren muß!“

„Hast recht, Alter“, stimmte die Hausfrau bei, „es ist noch nicht lange her, daß der Herr Weber hier weilt, um von der großen Anstrengung der letzten Monate in unserem Liebwerda Erholung zu suchen und schier ist es mir, als verkehrten wir schon viele Jahre mit ihm! Ich glaubte bisher immer, nur in der Kirche könne man fromm und andächtig sein, aber wenn er so wunderherrlich auf dem Klaviere spielt, da ist es mir, als höre ich die lieben Engelein selber musizieren und es wird mir ganz heilig zu Mute und vor Rührung muß ich manchmal recht bitterlich weinen!“

„Er weiß aber nicht nur rührende Musik zu ersinnen, auch rechte Jägerlieder kann er machen, daß einem Waidmanne das Herz im Leibe lacht!“ rief begeistert der Förster.

„Hast auch recht!“ stimmte seine Frau bei; dann forderte sie ihre Tochter auf, eines dieser Lieder zu singen.

„Recht gern, Mutter!“ sprach diese, indem sie sich erhob und an das Klavier setzte. Ihre Wangen waren sanft gerötet und gar wohl hatte das Lob, das die Eltern dem Kapellmeister gespendet, ihrem Herzen gethan, denn unbewußt regte sich in demselben etwas, von dem sie sich keine Rechenschaft zu geben wußte. Sie meinte, nur die Neigung zur Musik allein ziehe sie so allgewaltig zu dem fremden Manne, war das doch ein Klingen und Singen, wenn er sich auf dem Klaviere hören ließ, wie sie es zaubervoller sich nie geträumt. Und so gut und freundlich war er stets gegen sie gewesen und so schöne Lieder hatte er sie gelehrt, welche er für seine neue Oper komponierte; „Der Freischütz“ sollte dieselbe heißen. Unbemerkt hatte die erste Liebe Einkehr gehalten bei ihr mit all ihrer berauschenden Wundermacht.

Nun begann sie mit lieblicher Stimme und tiefer Innigkeit zu singen, indem sie auf dem Klaviere sich dazu begleitete:

„Durch die Wälder, durch die Auen
Zog ich leichten Sinns dahin!
Alles, was ich konnt' erschauen,
War des sichern Rohrs Gewinn.“

Andächtig lauschten Vater und Mutter dem Gesange: sogar die Kinder hatten ihre Spiele unterbrochen und thaten ein Gleiches. Als das Mädchen zu Ende, rief der Förster beifällig: „Wo nur immer Menschen wohnen, muß diese Musik sie wie frischer, würziger Waldeshauch umwehen. So etwas kann man halt nur in unsern Bergen schreiben, wo die mächtigen Tannen rauschen; und ein solches Jägerlied, wie mein Leiblied, das ersinnt man schon gar nimmer in den dumpfen Stuben, hinter dem warmen Ofen sitzend. Nach hundert Jahren noch muß jeder echte und rechte Waidmann beim Namen „Weber“ den Hut ziehen und fröhlich anstimmen: Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen!“

Anna begann auf dem Klaviere die Melodie dazu zu spielen und so erscholl es denn, von Allen gesungen, gar frisch und hell im Chore:

„Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen,
Wem sprudelt der Becher des Lebens so reich?
Beim Klange der Hörner im Grünen zu liegen,
Den Hirsch zu verfolgen durch Dickicht und Teich,
Ist fürstlich Vergnügen, ist männlich Verlangen,
Er stärket die Glieder und würzet das Mahl.
Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfangen,
Tönt freier und freud'ger der volle Pokal.“

Eben waren sie bei der letzten Strophe angelangt, als sich die Thör öffnete und ein schmächtiger Mann in seiner städtischer Kleidung unter derselben erschien. Er stand im Anfange der dreißiger Jahre, trug eine Brille und aus seinem Gesichte sprachen Geist und Gemüt. Welch herzliches Lächeln umspielte seinen Mund, als er den Eifer der Singenden bemerkte.

Der so eben Erschienene war der Komponist Karl Maria von Weber, welcher, um Erholung zu finden, die stillen Waldthäler Liebwerdas aufgesucht: dieselbe ward ihm auch wirklich daselbst in vollstem Maße zu Teil, und auch der Verkehr im Jägerhause war ihm ein recht angenehmer geworden. Wie ein stilles Glück durchzog es seine Brust, da er sah, mit welcher Liebe man an seiner Musik hing, und eine gute Vorbedeutung für den späteren Erfolg derselben schien ihm dies zu sein.

Als der Gesang zu Ende, applaudierte er laut. Schnell erhob sich der Förster und reichte dem Gaste herzlich die Hand, was auch die Hausfrau that, während die Kinder sich lustig an seine Rockschöße hingen, denn er war bei dem kleinen Volke recht beliebt, konnte unter demselben selbst wieder zum Kinde werden und nur der „Herr Vetter“ wurde er genannt.

Während Alle sich so herzlich zum Empfange des Angekommenen gedrängt, stand Anna erglühend befangen ans Klavier gelehnt; wie ein leises Zittern durchbebte es ihren Körper und kaum die Augen wagte sie aufzuschlagen. Da trat Weber auf sie zu und reichte ihr die Hand entgegen, in welche sie schüchtern die ihre legte. Wie sie so von dem Abendrote umflossen, welches voll durch das Fenster auf sie fiel, vor ihm stand, da schien er das leuchtende Vorbild für die Agathe seiner Oper „Der Freischütz“ gefunden zu haben, schöner und lieblicher, als er es je sich denken konnte; und wenn sein Herz nicht schon gebunden gewesen, wer weiß was vielleicht da geschehen wäre.

„Alles reicht mir die Hand zum Gruße und nur Sie Fräulein Anna, thun es wohl bloß gezwungen; sollte es denn mit ihrer Freundschaft für mich zu Ende sein?“ frug Weber scherzhaft schmollend das Mädchen, während er doch recht gut wußte, daß nur jungfräuliche Schüchternheit die Ursache war Aufs neue bedeckte Purpur ihre Wangen und innig klangs, als sie nun mit leichtbebender Stimme sprach: „Auch ich freue mich Ihres Kommens, sind Sie uns doch in so kurzer Zeit schon ein lieber Freund geworden und so schöne Stunden danken wir Ihnen, denn solche Musik, wie wir von Ihnen gehört, wird uns im ganzen Leben nicht mehr werden!“

Dies einfache Urteil that dem Komponisten wohler, als bisher das Lob der Großen, war es ihm doch, als vernehme er aus dem Munde dieses schlichten Mädchens die Stimme des gesamten deutschen Volkes, zumal es bei ihr nun weiter ging: „Ich weiß gar nicht, wie das kommt, wenn man Ihre Melodien hört, dringen sie so tief zu Herzen und immer klingen sie in den Ohren wieder, daß man, ob man will oder nicht, sie eben singen muß. Gewiß wird es nicht viele Jahre dauern und überall, wo es fühlende Menschen gibt, werden dieselben freudige Aufnahme finden!“

„Wenn dies einst geschieht, dann ruhe ich wohl schon längst in kühler Erde!“ entgegnete er wehmütig.

„Nein, nein, nicht erst nach Ihrem Tode, sondern schon während Ihres Lebens wird man dem, was Sie jetzt schaffen, jubelnde Bewunderung zollen!“ sprach sie feuchten Auges; plötzlich aber ging es recht kleinlaut weiter: „Verzeihen Sie, wenn ich nicht die rechten Worte fand, es war eben nur die Sprache meines Herzens!“

„Herr Kapellmeister“, nahm der Förster das Gespräch auf, „mögen die übrigen Menschen denken und empfinden wie sie wollen, wir Jägersleute aber, die wir uns den prächtigen grünen Wald zum Aufenthalte gewählt, wir werden Sie und Ihre Musik immer in Ehren halten und alle Zeit werden Ihre Lieder erklingen von Waidmannslippen in dem hohen Dome, den die Wipfel der mächtigen Tannen bilden!“

Damit hatte der Förster Webers Hände gefaßt und herzlich schüttelte er sie, während die Hausfrau sich nicht genug über die gelungene Rede ihres Mannes verwundern konnte. Im feuchtem Glanze aber schimmerten die Augen Annas und doch war ihr recht glückselig zu Mute; Weber jedoch wurde gar traurig ums Herz, als er nun mit tiefer Innigkeit sprach: „Welch glückliche Stunden ich hier im kleinen Jägerhause verlebt und welch gute, herzliebe Menschen ich daselbst gefunden, habe ich noch nie so lebhaft gefühlt, als jetzt, wo es endlich scheiden heißt!“

„Scheiden?“ klang es schmerzlich ihm entgegen.

„Ja wohl, scheiden, und zwar morgen schon, denn meine Anwesenheit beim Theater ist dringend nötig! — 'sist doch was Eigenes, daß die Menschen, die sich eben erst recht gefunden, sich auch schon wieder trennen müssen!“

Totenblaß und mit zitternden Knieen stand Anna an das Klavier gelehnt und wie vom Blitze erhellt, war sie plötzlich zum Bewußtsein ihre Liebe gekommen. — Zum letztenmale also sollte sie heut den teuern Mann sehen — sie vermeinte, es gar nicht fassen zu können! Welch tiefer Schmerz sprach aus ihren großen brennenden Augen und auch den Eltern ging es nicht zu Sinne, daß ihr lieber Herr Weber sie nun verlassen solle.

Es war recht still im Zimmer geworden, das nun voll und strahlend im leuchtenden Abendrote erglänzte. Da klang lieblich in weichen Tönen von der Haindorfer Klosterkirche das Abendläuten herüber. Vater und Mutter falteten die Hände zum Gebete und auch die Kinder thaten ein Gleiches. Weber aber setzte sich an das Klavier und voll des tiefsten Gefühles sang er das schöne Gebet aus dem Freischütz, welches er vor kurzem erst vollendet:

„Leise, leise, fromme Weise,
Schwing Dich auf zum Sternenkreise!
Lied erschalle, feiernd walle
Mein Gebet zur Himmelshalle!“

Die erste Strophe war noch nicht zu Ende, rollten auch schon die Thränen über Annas Wangen. Als der Gesang nun wieder begann, kniete sie unbemerkt vor dem Christusbilde nieder und leise weinte sie, als es weiter klang:

„Zu Dir wende ich die Hände,
Herr ohn' Anfang und ohn' Ende.
Vor Gefahren uns zu wahren,
Sende Deine Engelschaaren.“

Als das Lied beendet, erhob sich das Mädchen und trocknete rasch die Thränen. Nachher saßen Alle noch lange beisammen, aber so gar keine rechte Fröhlichkeit wollte mehr aufkommen, verbitterte doch der Gedanke an das Scheiden jede Freude.

Anna glich einer geknickten Blume, sollte ja der erste Blütentraum ihres jungen Lebens so rasch zu Ende gehen; eine innere Stimme schien ihr zuzurufen, daß es ein Scheiden sei für immer. Sie ließ recht traurig das Köpfchen hängen, wenn sie sich unbemerkt wähnte und schwer hatte sie zu kämpfen, damit ihr Schmerz nicht offenkundig werde. Dann, als ihr gar so weh zu Mute ward, ging sie still aus dem Zimmer und setzte sich im kleinen Gärtchen auf die Rasenbank und in ernstes Sinnen verloren, stützte sie den Kopf in ihre Hand. So mochte sie schon eine gute Weile gesessen haben, als sie plötzlich das Pförtchen knarren hörte und bevor sie sichs versah, den geliebten Mann vor sich erblickte. Schnell erhob sie sich und in Verwirrung stand sie vor ihm; da brach er eine halberblühte Rose ab und indem er ihr dieselbe reichte, sprach er innig: „So nehmen Sie denn zum Abschiede Ihr liebliches Ebenbild von mir entgegen und gönnen Sie dieser duftigen Knospe ein trautes Plätzchen an Ihrem Herzen!“

„Ich will sie mir in das Gebetbuch legen, da soll sie ruhen als ein teures Andenken!“ hauchte sie kaum hörbar mit bebender Stimme.

„Und wenn Sie dieselbe schauen, dann denken Sie auch mitunter meiner!“ bat Weber.

„Dazu brauchts nicht erst der Rose — ich werde Sie nie vergessen!“

Ohne es zu wollen hatte sie es ausgesprochen und tiefer Schmerz klang aus ihren Worten. Gleich darauf erglühten in holder Verwirrung ihre Wangen und nicht aufzuschauen wagte sie. Wie er so sinnend auf sie blickte, da ward ihm plötzlich klar, was sie so sehr

bewegte. Tief erschrocken war er darüber, dann aber erfaßte ihn inniges Mitleid. Jetzt wußte er sich Alles wohl zu deuten: ihre Schüchternheit in seiner Nähe und das glückliche Leuchten ihrer Augen wenn er kam! Wie weh that es ihm jetzt, daß er den Frieden ihres Herzens gestört und daß sie seinetwillen nun Schmerz erdulden sollte. Er faßte ihre Hände und voll Rührung sprach er: „Möge Ihnen alles Glück des Lebens werden, dies sei mein letzter Herzenswunsch beim Scheiden!"

Wie segnend hatte er seine Rechte auf ihr Haar gelegt. Thräne um Thräne rollte über ihre Wangen und unaufgehalten flossen sie weiter.

„Ich werde die schönen Stunden, die ich hier verlebt, nie vergessen und treue Erinnerung werde ich Ihnen, die Sie stets so lieb und gut gegen mich gewesen, bewahren! So leben Sie denn wohl und wenn Sie einst meine Melodieen hören, so denken Sie Ihres treuesten Freundes und vergessen Sie nicht meine Lieder, die ich Sie gelehrt!"

Ohne daß er wußte wie es geschah, hatte er ihren Kopf gefaßt und hauchte einen Kuß auf ihre reine Stirn. — Einen Augenblick ruhte sie an seiner Brust, dann waren sie geschieden!

Und nun, von des Mondes Zauberlicht voll umflossen, stand sie an offener Waldesstelle und blickte dem geliebten Manne nach. Wie er jetzt an einer Biegung des Weges ihren Blicken in den hohen Bäumen entschwand, sank sie hin in's Moos; schluchzend blieb sie lange liegen und weinte, als wären ihr Vater und Mutter gestorben, begrub sie doch hier oben den goldigsten Jugendtraum ihres Lebens. — —

Jahr auf Jahr rauschte dahin im Zeitenstrome, aber fest und treu hielt sie an ihrer ersten Liebe und nie wurde ihr von frohen Gespielinnen das Brautlied gesungen:

„Wir winden Dir den Jungfernkranz
Mit veilchenblauer Seide,
Wir führen Dich zu Spiel und Tanz,
Zu Glück und Liebesfreude!" —

Lange schon wölbt sich nun auf dem Haindorfer Friedhofe ein schlichter Rasenhügel, unter dem des Försters Anna ruht. Bereits vergessen ist sie bei den Lebenden, aber noch immer unvergessen in den Thälern und Bergen daselbst sind die schönen Waidmannslieder, und oft, wenn der Mond in zaubervollem Scheine sich über die schlafbefangene Natur ergießt, klingt der Gesang heimkehrender Jägerburschen gar weich herüber zu dem Grabe der Geschiedenen:

„Durch die Wälder, durch die Auen
Zog ich leichten Sinns dahin!"

Aus dem Künstlerleben.

— Die bekannten Pianisten Willi und Louis Thern sind in den Verband des Lehrkörpers der Horakschen Klavierschulen in Wien eingetreten.

— Jean Becker, der berühmte Geigenvirtuose, der am 20. März d. J. fälschlich als tot gemeldet wurde, ist seinen schweren Leiden nun doch erlegen. In seiner Wohnung zu Mannheim hat ihn der Tod am Freitag, den 10. ds. Mts., Nachmittags halb fünf Uhr ereilt. Wir behalten uns einen eingehenden Nachruf für nächste Nummer vor.

— Eugen d'Albert, der ausgezeichnete Klaviervirtuose, hat sich am 12. v. Mts. mit Fräulein Luise Salingré, der Tochter des vor etlichen Jahren verstorbenen Verfassers zahlreicher Berliner Possen, verheiratet. Auf der Tonkünstler-Versammlung in Weimar hatten die beiden Herzen sich gefunden.

— Gounod komponiert im Augenblick an einer neuen Oper; das Textbuch ist nach der Lamartineschen Dichtung „Joselyn" verfaßt worden.

— Frau Lucca, welche noch einen kurzen Kuraufenthalt in Karlsbad nehmen wollte, hat diese Absicht aufgegeben und trifft im Laufe dieses Monats von Ischl in Wien ein, um mit Direktor Jahn wegen des Repertoires für ihr nächstes Gastspiel Rücksprache zu nehmen. Die Künstlerin wird im Monat November und in der ersten Hälfte Dezember in Petersburg und Berlin gastieren und dann vor dem Wiener Publikum erscheinen. Frau Lucca hat nun auch die „Gioconda" in ihr Repertoir aufgenommen, die sie in Wien erstmals in deutscher Sprache singen wird.

— Uerdingen. Organist Grüters feierte am 1. ds. Mts. sein 50jähriges Jubiläum als Organist der hiesigen katholischen Kirche. Der Kirchenchor, die Nauensche Kapelle, sowie die Crefelder Liedertafel verherrlichten das Fest durch ihre Teilnahme.

— Die Kammervirtuosen Theodor Winkler und Leopold Grützmacher in Weimar wurden von Sr. königl. Hoheit dem Großherzoge von Sachsen mit dem Verdienstkreuz vom weißen Falken dekorirt.

— Marie Wieck ist nach achtmonatlichem Aufenthalt in Stockholm wieder nach Dresden zurückgekehrt.

— Am 2. d. Mts. ist in Wien Frau Therese Bach—Marschner verschieden. Die Verstorbene war in erster Ehe mit dem berühmten Componisten Marschner vermählt gewesen und nahm nach dem Tode ihres ersten Gatten wieder in ihrer Vaterstadt Wien Domicil. Hier vermählte sie sich zum zweiten Male mit dem Bruder des gewesenen Ministers Alexander Bach, Herrn Dr. Otto Bach, der bekanntlich früher als Director des Mozarteums in Salzburg fungirte und gegenwärtig Chor-Dirigent der Votivkirche ist. Frau Therese Bach—Marschner war noch vor ihrer Vermählung mit Marschner eine sehr tüchtige Sängerin gewesen. Als Fräulen Janda zählte sie zu den beliebtesten Künstlerinnen des Prager Opernpersonals, nahm später Unterricht bei Donizetti und vermochte sich auch in London und Paris mit Ehren zu behaupten.

— Der Hoffammer-Präsident von Gunzert in Stuttgart, der oberste Chef des Königlichen Hoftheaters, ist auf sein Ansuchen vom König in den Ruhestand versetzt worden. Als sein Nachfolger wird Graf Gerhard von Leutrum-Ertingen genannt, welcher sich als Dichter mehrerer Dramen, von denen „Prinz Eugen" im Wiener Hofburgtheater zur Aufführung gekommen ist, einen Namen gemacht.

— Den 8. d. Mts. war der 50jährige Todestag Boieldieus.

— Frau Désirée Artôt de Padilla hat sich dauernd in Berlin niedergelassen. Mit ihrem Gatten, ihren Kindern und ihrem ganzen Hauswesen ist sie von Paris dahin übersiedelt und hat eine Schule des Kunstgesanges eröffnet, zu der sich, seit die Meisterin von ihrer letzten großen Conzert-Tournée durch Rußland bis zum Kaspischen Meere hin, zurückgekehrt ist, Schülerinnen aller Nationalitäten drängen.

Theater und Konzerte.

— Eisenach. Am 28. v. Mts. Nachmittags $3^1/_2$ Uhr hat die Enthüllung der Bachstatue vom besten Wetter begünstigt stattgefunden. Die Weihrede hielt Archidiaconus Kieser. Die Statue von Donndorf modelliert, hat vor der Stadt- und Georgskirche Aufstellung gefunden, ist aus Bronze und mißt gegen 10 Fuß. Sie ruht auf einem breiten Postament aus dunkelgrünem Syenit, dessen Vorderseite ein Bronzerelief, die heilige Cäcilie darstellend, ziert. Ein portalartiger, von zwei Säulen getragener Bogen, an dessen unterem Fries die Worte „Soli deo gloria" angebracht sind, umschließt die Figur des gewaltigen Tondichters. Ornamentik und Architektur des vortrefflich gelungenen Denkmals tragen den Charakter der Renaissance. Die Statue selbst zeigt den Meister der Töne in aufrecht stehender, ruhiger, würdevoller Haltung, in schöpferischer Thätigkeit begriffen, das linke Bein ein wenig vorgestreckt, in der rechten Hand einen Federkiel, die linke Hand auf ein Pult gestützt, auf welchem ein Notenheft ruht, und das von einem lieblichen kleinen Genius getragen wird. Das Haupt Bachs ist etwas nach vorn geneigt, das sinnende Auge in die Ferne blickend, der Mund geschlossen. Bekleidet ist die Gestalt, der damaligen Mode entsprechend, mit Allongeperrücke, Schoßweste, Kniehosen, seidenen Strümpfen und Schnallenschuhen. Die Reliefsigur zeigt auf polsterbelegtem Schemel die heilige Cäcilie, die Orgel spielend: eine anmutige Jungfrau, das Haupt sanft nach vorn geneigt und den Tönen glückselig lauschend, in altdeutschem, faltenreichem Gewande, ein überaus stimmungsvolles Bild, das gleich der Statue selbst einen nachhaltigen Eindruck hervorbringt. — Um 5 Uhr fand unter Joachims Leitung eine sehr gelungene Aufführung der H-moll-Messe von Bach unter Beteiligung namhafter Solisten statt. Den Chor stellten Vereine von Weimar, Erfurt und Eisenach. Morgens früh sang der Kirchenchor vor Bachs Geburtshaus. Am folgenden Tag unternahmen die zahlreichen Festgäste einen gemeinschaftlichen Ausflug auf die Wartburg und Nachmittags 5 Uhr fand das zweite Festkonzert statt, dessen Programm selbstredend nur Bachsche Werke enthielt. In die Direktion dieser in allen Teilen sehr würdevollen und gelungenen Aufführung teilten sich Joachim, Thureau und Müller-Hartung. Die Stadt war festlich geschmückt.

— Die unter Hans v. Bülows Leitung stehende Meininger Hofkapelle wird im Monate November in Wien, Graz, Brünn, Prag, Pest eine Reihe von Sinfonie-Konzerten veranstalten.

— Millöckers Operette „Gasparone" hat bei der ersten Aufführung im Neuen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin bedeutenden Erfolg gehabt. Mehrere Nummern mußten wiederholt werden.

— Der Dirigent der Königlichen Akademie und des Sängervereins Robert Schwalm, Musikdirektor in Königsberg i. Pr., der als Komponist einen guten Ruf genießt, hat soeben eine neue dreiaktige große dramatische Oper „Frauenlob" vollendet und sein Werk der Leipziger Stadttheater-Direktion zur Prüfung eingereicht. Schwalm ist entschiedener Vertreter der Wagnerschen Richtung.

— Pest. Unter lebhafter Teilnahme aller Kreise der ungarischen Gesellschaft wurde am Abend des 27. v. Mts. das neuerbaute königliche Opernhaus im Beisein des Kaisers feierlich eröffnet. Man gab zunächst den ersten Akt der Oper „Bank ban" von Franz Erkel. Diese Oper feiert gleich ihrer Schwester „Hunyady Laszlo" desselben Komponisten jetzt ein stilles Jubiläum, denn es sind nun genau 40 Jahre verstrichen, seitdem Franz Erkel diese Schöpfungen seiner Muse der Oeffentlichkeit übergab. Man konnte und wollte dem greisen General-Musikdirektor die Genugthuung nicht versagen, Teile seiner Opern an diesem Ehrentage zu dirigieren. Es folgte sodann die Ouverture zu „Hunyady Laszlo", da man den Mitwirkenden Zeit gönnen mußte, die Kostüme zu wechseln, und als Schlußnummer: Ouverture und erster Akt aus „Lohengrin". Unmittelbar vor Beginn der Vorstellung wurde Straße und Platz vor dem Theater der Schauplatz beklagenswerter Excesse. Das Publikum war nicht länger zu halten, durchbrach das Spalier und die Stangen und stürzte unter großem Geschrei bis ins Vestibule und weiter. Dem im Saale anwesende Oberstadthauptmann und dem Intendanten wurde sofort Meldung von dem Vorgefallenen gemacht und diese versuchten, die frechsten der Eindringlinge zurückzudrängen, doch gelang dies erst, als ausreichende Polizei-Mannschaft eingetroffen und die Excedenten buchstäblich die Treppe hinabgeworfen wurden. Den letztern lag wohl jede Absicht, zu demonstrieren, ferne, der ganze Exceß war größtenteils die Folge unbezähmbarer Neugierde. Drinnen im Saale hatte die Vorstellung inzwischen begonnen und ungestörten Fortgang genommen.

— Die erste Aufführung von Wagners „Parsifal" als Oratorium in der Alberthalle in London ist auf den 10. November festgesetzt. Die Partitur ist für diese Aufführung bedeutend gekürzt, die Partie des Klingsor gänzlich gestrichen worden.

— Die allgemein so günstig aufgenommenen „Wagner-Erinnerungen" von Aug. Lesimple werden von Kapellmeister Armbruster in London nun auch ins Englische übersetzt und mit interessanten Nachträgen demnächst erscheinen.

— Der zweihundertjährige Geburtstag Händels wird auch in London, wo der Komponist des „Messias" bekanntlich viele Jahre hindurch gelebt und gewirkt hat, festlich begangen werden. Wie verlautet, wird ein großes Musikfest geplant, dessen orchestraler Teil von dem Orchester des Londoner Krystallpalastes ausgeführt werden soll.

— Im Wiener Konservatorium wurde bei den jüngst stattgehabten Aufnahmeprüfungen 200 Damen die Aufnahme in die Vor- und Ausbildungsklassen mangels Talentes oder gründlicher Vorbildung verweigert.

— Köln. Das Bruillon für die Gürzenich-Conzerte der Saison ist nunmehr entworfen. Unter Prof. Dr Franz Wüllner's Leitung finden deren elf an folgenden Tagen statt: 28. October, 11. und 25. November, 16. und 30. December 1884, 13. Januar, 3. und 24. Februar, 17. und 29. März und 14. April 1885 statt. Das 7. Conzert zum Besten des Theater-Orchester-Pensionsfonds.

In denselben sollen u. a. zur Aufführung kommen: Matthäus-Passion von Bach (200jähriger Geburtstag), Sinfonien (3., 4., 5. und 9.) und Messe C-dur von Beethoven, Sinfonie (Nr. 3) und Nänie von Brahms, Samson von Händel (200jähriger Geburtstag), Sinfonie (G-dur) von Haydn, die Nacht von Hiller, Loreley (Finale) von Mendelssohn, Sinfonie Es-dur von Mozart, C-dur von Schumann, Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde, Meistersinger-Vorspiel, Schlußscene des 1. Actes aus Parsival von Wagner, sowie größere und kleinere Orchester-Novitäten von St. Saëns, Liszt, Berlioz, Naumann, Tschaikowski, Richard Strauß &c.

Von Solisten haben bereits ihre Mitwirkung zugesagt: Fräulein Therese Malten, Frau Essipoff (Clavier), Frau Koch-Bossenberger, Fräulein Asmann, Fräulein Eick, Fräulein Sophie Bosse, Fräulein Schneider. Die Herren Riese, Emil Fischer, Westberg, Karl Mayer, d'Albert,

(Clavier), **Ondrizeck** (Violine), **Seiß** (Clavier), **Barcewicz** (Violine), **St. Saëns** (Clavier), **Holländer** (Violine) ꝛc.

Vermischtes.

— Mit dem 1. Oktober ist in **Cleve** eine Musikschule eröffnet worden. Dieselbe steht unter Leitung des Musikdirektor **Fiedler** und umfaßt als Unterrichtsgegenstände Klavier, Orgel, Gesang, Harmonielehre und Contrapunkt, Geschichte der Musik, sowie sämtliche Streich- und Blasinstrumente. Als Lehrer werden außer Musikdirektor Fiedler, dessen, als Konzertsängerin in weitern Kreisen bekannte Tochter Amélie, sowie Kapellmeister Löwengard und mehrere Mitglieder der Sinfonie-Kapelle thätig sein.

— Zwischen **Franz Liszt** und dem Intendanten des Nationaltheaters in Pest Freiherr **von Podmaniczky** ist ein kleiner Konflikt entstanden, der aber inzwischen beigelegt wurde. Liszt hatte nämlich für die Eröffnung des neuen Opernhauses eine Hymne komponiert, die aber schließlich nicht in das Programm aufgenommen wurde, weil dieselbe auf ein altungarisches revolutionäres Motiv aus der Rakoczy-Zeit aufgebaut war. Kapellmeister Franz **Erkel** vermittelte nun dahin, daß der Hymnus gelegentlich der ersten Aufführung von Erkels neuer Oper „König Stefan" vorgetragen werde; Liszt hat diesen Antrag angenommen und somit wäre die Sache wieder in Ordnung. Verschiedene Blätter haben diese Angelegenheit zu einer Landesfrage aufgebauscht, ja sogar die Nachricht verbreitet, daß den Meister die Nichtberücksichtigung seines Werkes derart verletzt habe, daß er beabsichtige, den ungarischen Boden gar nicht wieder zu betreten. Von all' dem ist kein Wort wahr, was nachfolgender interessanter, in deutscher Sprache geschriebener Brief Liszts an den Intendanten Baron Podmaniczky bestätigt:

Hochgeborner Herr Baron!

Ihr verehrliches Schreiben vom 17. September erlaube ich mir folgendermaßen zu beantworten: Daß mir „Hahj! Rákóczy, Bercsényi!" nicht unbekannt verblieb, bezeigt die bereits bei Táborßky & Parsch erschienene Klavierausgabe meines „Magyar királydal", wo auf dem Titel die Worte gedruckt stehen „nach einer alten ungarischen Weise."

Diese las ich zuerst in der Anthologie von Bartalus; ihr entschiedener, prägnanter und ungekünstelter Charakter ergriff mich; augenblicklich fügt ich einen triumphalen Schluß hinzu, und ohne mich weiter zu bekümmern um den revolutionären Sinn des vormals unterlegten Textes, bat ich Kornel Abrányi (jun.) ein neues sehr loyales Gedicht zu schaffen mit dem Rufe „Eljen a király", der nunmehr den ganzen Sinn des ungarischen Königsliedes Dichtung und Musik wiedergibt.

Umgestaltungen und Umänderungen sind weder in der Kunst noch im öffentlichen Leben etwas Seltsames. Unzählige heidnische Tempel wurden katholische Kirchen. In der klassischen Periode der Kirchenmusik, — des 16. Jahrhunderts — fanden darin viele weltliche Melodien Aufnahme. Später erklangen teilweise die katholischen Antiphonien in den protestantischen Chorälen und so weiter und weiter. — Die Oper nicht ausgeschlossen, wo Meyerbeer die „feste Burg" theatralisch einführte und im „Nordstern" den Dessauer Marsch als russische Nationalhymne stempelte. Dem allbeliebten Rákoczy-Marsch unterschiebt man auch zeitweilig eine revolutionäre Tendenz und dessen Aufführung wurde mehrmals verboten. Musik soll Musik bleiben, ohne schädliche und überflüssige Deutungen. Uebrigens behüte Gott, daß ich irgendwo und wie meine Person oder meine geringen Kompositionen vordränge. Bestimmen Sie also, hochgeehrter Herr Baron, gänzlich nach Ihrem Gutdünken, ob das benannte „Königslied" im neuen Opernhaus aufgeführt werden soll oder nicht.

In hochachtungsvoller Ergebenheit.
Weimar, 21. September 1884.

F. Liszt.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein Musiker (Hauptinstrument Violine), welcher das Kölner Conservatorium besucht, 4 Jahre bei einer renommierten Militärkapelle gestanden, 3 Jahre eine städtische Kapelle etc. dirigiert und die vorzüglichsten Zeugnisse aufzuweisen hat, wünscht sich zu verändern. Offerten unter J. T. 531.

* Ich suche für meine 21jährige Tochter Stellung als Gesellschafterin oder Erzieherin in einer feinen Familie. Dieselbe ist geübt in weiblichen Handarbeiten, erteilt Unterricht in Musik (Klavier) sowie auch im Zeichnen und Malen, und besitzt einige Kenntnisse der französischen und englischen Sprache Sehr gute Zeugnisse und Empfehlungen stehen zur Seite. Offerten unter A. L. 533.

* Ein routinierter Musiker (Contrabassist und Posaunist) sucht dauernde Stellung. Da selbiger auch tüchtiger Klavierstimmer ist, wurde eine Stelle als Stimmer in einer Pianoforte-Fabrik oder grösseren Handlung auch angenommen. Offerten unter W. H.

* Ein routinierter Lehrer für Violine, Cello, Klavier, Zither und alle Blasinstrumente, wünscht sich in irgend einer Stadt niederzulassen, wo er, wenn möglich, eine Orchesterschule gründen konnte. Offerten unter S. K.

* Fräuleins, welche sich in der Musik weiter auszubilden wünschen, finden diesbezügl. gründlichen Unterricht, Pension und vollständige Familienzugehörigkeit in einer Lehrersfamilie auf dem Lande in der Nähe einer Stadt in gesunder, schöner Gegend in Oberschwaben-Württemberg. Offerten unter F. S. 535.

* Ein junges, gebildetes Mädchen, das seit Jahren in der Wirtschaft und im Unterrichten aller elementaren Fächer, auch der Musik, thätig gewesen, sucht zum 1. Januar 1885 eine Stelle als Erzieherin oder Reisebegleiterin. Offerten unter K. S. 536.

* Ein gebildetes Fräulein (kath.), welches fünf Jahre eine höhere Töchterschule besucht hat, sucht Stellung als Erzieherin jüngerer Kinder oder als Gesellschafterin einer einzelnen Dame. Selbiges ist befähigt, Nachhilfeunterricht in den deutschen Fächern zu geben, sowie die Anfangsgründe in Musik und Französisch zu leiten, und ausserdem in allen weiblichen Handarbeiten bewandert. Offerten unter H. L. 538.

* Eine kath., für höhere Schulen geprüfte Lehrerin, die drei Jahre lang mit Erfolg an einer Schule unterrichtet hat und der französischen und englischen Conversation mächtig ist, sucht unter bescheidenen Ansprüchen Stellung in einer Familie oder an einer Schule. Offerten unter S. G. 540.

* Ein in einem königl. kath. Lehrerseminar in Wissenschaften und in Musik vorgebildeter Mann, schon in den reiferen Jahren (leidenschaftlicher Musikfreund) sucht eine Stelle als Organist oder als Vertreter an irgend einer kath. Kirche Deutschlands oder des Auslandes, bei ganz mässigem Honorar; — oder eine Stelle als Gehülfe in einem Musik-Chore für Violine, Viola, Cello etc. Off. mit Angabe des Honorars unter H. K. 500, postlagernd Leobschütz.

Nachfrage.

* Es wird für eine grössere Musikschule ein guter Pianist als Lehrer gesucht, monatliches Gehalt 120 Mark. Nur solche, die als Lenrer, sowie als Pianist gute Zeugnisse haben, wollen sich melden. Eintritt kann gleich erfolgen. Offerten mit Angabe des Alters und der bisherigen Thätigkeit unter E. M. 532.

* Gesucht wird für ein Musikinstitut ein junger, strebsamer Lehrer, der sich eine angenehme und dauernde Existenz schaffen will. Die Stelle ist besonders geeignet für angehende Lehrer, die entweder die Aufnahme ins Seminar oder eine definitive Anstellung nicht erlangten. Offerten mit kurzer Angabe des bisherigen Lebensganges und Zeugnisse in der Musik unter G. P. 534.

* Für drei Kinder im Alter von 12—16 Jahren wird eine geprüfte Lehrerin gesucht, die ausser den erforderlichen Fächern auch Klavier-Unterricht erteilen kann. Vollständige Verpflegung im Hause, bei gutem Salair. Eintritt kann sofort erfolgen. Offerten unter J. C. 539.

* Erster Violinist gesucht. Göttingen. Hamburger Kgl. Musik-Dir. im Inf.-Reg. Nr. 82.

Briefkasten der Redaction.

Die „N. M.-Z." erscheint nicht am 1. und 15. sondern jeden 1. und 3. Donnerstag des Monats.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

Hannover. C. B. Außer den von Ihnen bereits benützten und von Ihnen so gerühmten Tanz-Albums des P. J. Tongerschen Verlages dürfte Faust's Sammlung „Fürs Haus" (Breslau, Hainauer) zu empfehlen sein.

Frankfurt. N. N. Sie nennen sich „Jünger des Contrapunktes" und schwatzen so ungereimtes Zeug! Pfui!

Karlsruhe. L. M. Jawohl! Schrebers „Buch der Erziehung der Kinder" ist ein Pendant von dessen „Zimmergymnastik" und ebenso empfehlenswert als diese.

Konstantinopel. P. L. Wir haben Ihren Brief dem Ausschreiber zur Beantwortung übergeben.

Lancy. G. B. Danke, der Stoff ist zu trocken für uns.

Mainz. L. K. Mus. Lectüre zu Geschenken eignend? Hiezu empfehlen sich die brochierten Quartale der „Neuen Musikzeitung" wie Sie selbst beurteilen können, sehr gut. Auch elegant gebundene frühere Jahrgänge (1881—1883) sind ebenso hiezu geeignet.

Berlin. H. M. Geht nicht, da wir sonst ähnliche Anforderungen von verschiedenen Seiten zu gewärtigen hätten.

Worms. (Sig. A. P.). Wir glaubten es nur mit anständigen Leuten zu thun zu haben; Sie sind der einzige Beweis, daß wir uns geirrt haben.

Heidelberg. H. B. Niederheitmann: Cremona, Charakteristik der ital. Geigenbauer und ihrer Instrumente (Leipzig, C. Merseburger).

Wien. H. L. Schrebers Zimmergymnastik ist angelegentlich zu empfehlen; auch gegen Ihre nervösen Armschmerzen, welche Ihnen das Violinspielen erschweren, dürfte deren Anwendung erfolgreich wirken.

Seehausen. O. M. Wir verweisen Sie auf die Anmerkung der Redaction am Fuße der betr. Seite. Der Erzählung ist immerhin nur feuilletonistischer, nicht aber historischer Wert beizumessen.

Segen. E. Taugt in der That nichts.

Hamburg. G. S. Das ist doch nichts! ad 2: Bußler: Formenlehre (Berlin, C. Habel). ad 3: Blied „Musikalische Erholungsstunden" Band 3 und 4 und Schröder „Blumenlese" Bd. 3 (Köln, Tonger) enthalten nicht schwere Sachen für zwei Geigen und Klavier. Da Sie den gewünschten Genre nicht angeben, so wissen wir nicht, ob wir Ihren Geschmack getroffen.

Köben. P. O. In Aug. Bolms Verlagsbuchhandlung in Berlin sind ähnliche Werke erschienen.

Hanfthal. A. L. Die Orgelwerke von Dr. Volkmar (Köln, Tonger) werden Ihrem Bedürfnisse entsprechen. ad 2: Generalbaß-Uebungen von Widmann (Leipzig, Merseburger).

München. N. M. ad 1: Das ist sehr verschiedenen, von 300 bis mehrere Hundert Mark. ad 2: Ein solches Werk gibt es in italienischer Sprache, aber es kostet Hunderte von Mark. ad 3: Die Violintechnik von Courvoisier (Köln, Tonger).

Berlin. M. J. Gewiß können Sie den 1. und 2. Band des Lexikons durch jede Musikalienhandlung beziehen.

Stolberg. F. S. M. M. 132 die Achtelnote, ja nicht langsamer, eher das Gegenteil.

Elbogen. A. H. Ja wohl, durch die Celloschule von Werner (Köln, Tonger). Für Clarinette mit Klavier nenne Ihnen: Ritter op. 13 (Hannover, Oertel); Fibich op. 16 (Prag, Urbanek); Mendelssohns Lieder ohne Worte (Bremen, Fischer).

Perlach. F. S. Mozarts Sonaten sind in nachstehender Reihenfolge (Edition Litolf) zu spielen: Nr. 7. 19. 5. 8. 3. 9. 10. 12. 13. 14. 15. 6. 11. 17. 18. 1. 2. 16. Haben Sie diese durchgemacht, wollen Sie wegen des Weitern wieder anfragen.

Karlsruhe. L. S. Dürfen wir ohne Erlaubnis des Verfassers nicht.

Berlin. C. H. Die Konzert-Agentur von Hermann Wolff am Carlsbade 19 in Berlin.

Breslawitz. B. Das betr. Lied ist Heisers op. 127 (Braunschweig, Litolffs Verlag).

Rheydt. E. B. Das sind Lieder Waldmanns, bei Jakubowski in Königsberg erschienen.

Kusel. H. Z. Für Cello und Klavier: Dodecameron von Ch. Schuberth (Leipzig, Schuberth & Co.), Harmston op. 222 bis 227 (Köln, Tonger). Zur Uebung: Coßmanns Violoncellstudien (Mainz, Schott); Büchler op. 21 (Köln, Tonger).

Schlier F. S. Brahms: Ungarische Tänze (Ed. Peters). Salon-Perlen (Edition Litolff 2 Bde.)

Bernau. J. S. Schweitzer: Des Gesanges Weihe (Freiburg i. B., C. & M. Liebers).

Bremen. Ein Freund. Das Ergebnis allein kann und wird die Böswilligkeit des Gerüchtes aufklären. Uebrigens besten Dank für Ihr persönliches Vertrauen zu meiner Person, — kann mich übrigens nicht besinnen, in W. Jemand aus Bremen kennen gelernt zu haben, was ich in Bezug auf Sie bedaure.

Heidelberg. A. S. Als Fachstudium wird es seine Schwierigkeiten haben. Als Nebenstudium hingegen geht es sehr wohl; benützen Sie Reisers Universal-Klavierschule (Köln, Tonger).

Burgholzhausen. R. A. Sind uns keine bekannt.

Triest. P. K. Knorr hat ebenfalls einen solchen Führer geschrieben; ebenso Eichmann; der erstere ist bei Kahnt in Leipzig, der zweite bei Hug in Zürich erschienen.

Wiesbaden. J. P. Reisers Univ rsal Klavierschule (Köln, Tonger).

Genf. O. H. Ein Studienwerk zur Anleitung der Composition von Liedern à la Franz Schubert soll ich Ihnen empfehlen? Ist's die Möglichkeit?! Dieses Recept würde von Manchem mit Tausenden bezahlt werden, aber die Trauben hängen zu hoch.

Weilburg. O. M. Von Ihrer Aufführung haben wir bereits in unserer Nr. 16 Notiz genommen.

Halle. M. Ich kann in der betr. Nummer mit dem besten Willen nichts über Händel finden. Bin in der Beziehung sonst so vorsichtig.

Metz. Dem hereingeschneiten Flintenputzer. „Ich gäb' was drum, wenn ich nur wüßt' — Was des riddle's Lösung ist! (H).

Weinheim. H. H. Für diesen Zweck dürfen Sie ohne weiteres benützen, was Ihnen gut dünkt.

Prag. C. L. Dankend abgelehnt.

Cösfeld. F. F. Der Papiertiger verläugnet seinen bösartigen Charakter nie; er hat — ganz gegen Ihre Erwartung — sogar des „Vergißmeinnichts" nicht geschont.

Schleswig. H. H. Leichte, melodiöse 4händige Klavierstücke sind Friedrich: Musikalisches Bilderbuch Heft 5. 7. 11 (Köln, Tonger).

Zittau. R. K. Das Singvögelchen von Bial (Berlin, Bloch), oder „s'letzte Fensterln" und „30 Jahre nach dem letzten Fensterln" (München, Aibl). ad 3: „Nägelein" ist Provinzialismus für Nelken.

St. Leonards on Sea. J. Z. Nein, Dante!

Magdeburg. L. H. Als sehr gut humoristisch und wirksam empfehlen wir Ihnen: Peuschel „Komische Gesangsquadrille" für 4 Männerstimmen und Klavier (Köln, Tonger).

Stade. E. C. Die Violinschule von Abel (Köln, Tonger) thut Ihnen diesen Dienst. Weiteres Studienmaterial brauchen Sie vor der Hand nicht.

Barmen. C. M. Tänze in solchem Arrangement sind uns nicht bekannt.

Salzburg. A. A Werden wohl in den Papierkorb gefallen sein, es findet sich wenigstens nichts mehr vor.

Osterode. G. N. Wenden Sie Sich an die Tongersche Lehrmittel-Handlung hier.

Barmen. C. M. Kuhn-Kelly: Das Klavierstimmen (Leipzig, P. de Witt).

Larisse. H. L. B. Widmann: Sammlung polyphoner zwei- und dreistimmiger Uebungen (Leipzig, C. Merseburger). ad 2: Schubert: Das Klavier (Leipzig, C. Merseburger), oder das unter „Barmen" empfohlene Werk. ad 3: Katechismus der Tanzkunst von Klemm (Leipzig, J. J. Weber).

Rochlitz. E. K. „Ach, wenn ein recht Gedenken blüht" ist von Thiesen (Berlin, Bote & Bock). ad 2: Sämtlich bei Glaser in Schleusingen.

Wernsdorf. A. T. C—S hat schönes stimmliches Material, ist aber auf der Bühne ziemlich steif; den andern kennen wir nicht.

Rosenberg. J. H. ad 1: Die Clarinettenschule von Bärmann. ad 2: L'organist catholique Bd. 1–3 von Bilbac (Edition Litolff). ad 3: Abt-Album (Offenbach, André) ad 4: Noch nicht sicher. ad 5: Ausgabe Cotta oder Hallberger, beide in Stuttgart. ad 6: Das sind zwei ganz verschiedene Instrumente. ad 7: Sonst nichts gefällig?

München. G. M. Die Violinschule von Abel (Köln, Tonger) behandelt das Staccato eingehend. ad 2: Die Guittarreschule von Samans (Düsseldorf, Bagel).

Mit dieser Nummer ist das Conversations-Lexikon der Tonkunst beendigt. Das fertige Werk ist nun sowohl complett (zu 4 Mk.), als auch in vier einzelnen Bänden à 1 Mk. zu beziehen. Prachtvolle Einbanddecke zum ganzen Werke kostet 1 Mk. Supplement (Nachträge, Ergänzungen ꝛc.) erscheinen noch während dieses und des folgenden Quartals.

№ 21. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern oder Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversations-lexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente zc.

Köln a/Rh., den 1. November 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 43,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Unserer heutigen Nummer liegt ein Prospekt bei, um dessen Abgabe in Freundeskreisen wir unsere geehrten Abonnenten höflichst bitten. Wir bezwecken mit Verbreitung desselben einerseits die noch vielfach angezweifelte Reichhaltigkeit, Fülle und Mannigfaltigkeit der „Neuen Musikzeitung" zu belegen, anderseits aber, unserm Blatte neue Freunde zuzuführen. Da wir mit demnächster Erledigung unseres Preisausschreibens über Feuilletons verfügen können, unter dem sich Material befindet, welches im vollen Umfange mit dem Prädikat „Meisterwerke" bezeichnet werden darf, so ist damit neue Gewähr geboten, der freundlichen Empfehlung der N. M.-Z. alle Ehre zu machen und zugleich das Interesse unserer bisherigen Leser weiter zu fesseln und zu steigern.

Hochachtungsvoll

Redaktion und Verlag

der „Neuen Musikzeitung".



Johann Strauß.

Von

Moritz Band.

Ein eigenartig schönes Fest war es, das am 15. Oktober das musikalische Wien und mit ihm die große Zahl der Verehrer Johann Strauß' aller Orten begangen. Galt es doch dem gefeierten Lieblinge der ganzen singenden und tanzenden Welt zu dem vierzigsten Jahrestage seines ersten Auftretens eine Huldigung zu bringen, eine öffentliche Dankes-Kundgebung für sein erfolggekröntes Wirken.

Johann Strauß, geboren zu Wien am 25. Oktober 1824, als ältester Sohn des damals auf dem Höhepunkte seines Ruhmes stehenden Johann Strauß Vater, war, aufgewachsen inmitten einer musikalischen Familie, schon von vornherein für diese Laufbahn prädestiniert. Seine natürliche Begabung wurde von seinem Vater verständnisvoll gepflegt und gebildet; Johann Strauß war in frühester Jugend schon Meister im Violin- und Klavierspiel und so kam es, daß er am 15. Oktober 1844 — neunzehn Jahre alt — in dem damals fashionabelsten Lokale Wiens, dem noch heute bestehenden Dommayerschen Casino, sein erstes Konzert geben konnte. Ganz Wien jubelte dem kühnen jungen Debutanten zu, der blitzenden Auges und mit freudig erregtem Antlitze zum erstenmale dirigierte. Schon damals, am ersten Tage seines Wirkens errang Johann Strauß einen rauschenden Beifall und

unbestrittenen Sieg, als er seinen ersten Walzer „Sinngedichte" exekutierte. Ganz Wien sprach damals vom jungen Strauß und bald war sein Name ehrenvoll neben dem seines Vaters und des genialen **Josef Lanner** genannt.

Seit damals sind vierzig Jahre verflossen — eine Spanne Zeit in der Geschichte, eine Ewigkeit für den einzelnen Menschen, die genügte aus dem jungen Debutanten einen König der Wiener Musik, einen ersten Meister der singenden und tanzenden Welt zu schaffen. Mit stolzem Blicke vermag Johann Strauß auf die Zeit zurückzusehen, in welcher er bis heute gewirkt und geschaffen hat; eine stolze Reihe von Triumphen, ein ewiges Siegen auf der ihm eigenen musikalischen Domäne, bezeichnen seine Thätigkeit als Compositeur und Musiker und die hervorragende Bedeutung seiner künstlerischen Individualität liegt darin, daß er sein ureigenes Wesen — die Wiener Musik — jederzeit ganz und rein bewahrt hat. Strauß suchte von Anfang an seine Kraft in jenen, nur den Wienern eigenen Tanzweisen zu zeigen, die sein berühmter Vater und Andere zur Geltung gebracht und in denen auch er seine schönsten Erfolge errungen.

Schon seine ersten Werke, die „Sinngedichte", „Debut-Quadrille", „Die Gunstwerber" waren ein vollgiltiger Beweis dafür, daß echtes Wiener Blut und Wiener Wesen in ihm pulsiere und bis zu den letzten Gaben seines unermüdlich thätigen Genies hat er immer aufs Neue den unerschöpflichen Reichtum und die Originalität seiner Melodieen offenbart. Bei der Zahl von 416 Werken — so viele zählt Johann Strauß bereits — ist es fürwahr kein Geringes stets zu überraschen und zu gefallen, wie er es thut, von dem man sagen kann, daß er sein Publikum nie enttäuscht. Damit ist gleichzeitig das größte Lob ausgesprochen, das man Strauß zollen kann, und das er wirklich verdient.

Fallen auch manche der neueren Compositionen gegen frühere vielleicht etwas ab, so zeigt sich doch stets in ihnen ein steigender Wert, der, wenn nicht in der Schönheit des Tonsatzes, so doch in der Technik desselben zum Ausdruck kommt. So geht es durch die ganze bedeutende Anzahl seiner Werke, deren wohlklingende Namen Momente der schönsten musikalischen Erinnerungen wachrufen. Wie wonnig bewegt es das Herz, wenn man Strauß' herrlich schönen Walzer „An der schönen blauen Donau" erklingen hört, von dem **Hanslick** sagt, er sei „ein patriotisches Volkslied ohne Worte, eine Volkshymne, welche den lebensfrohen Zug des österreichischen Nationalcharakters wiederspiegelt." Wem zauberten nicht die Klänge des „Wiener Blut", „O schöner Mai", „Rosen aus dem Süden", „Myrthenblüten" und anderer seiner Werke Empfindungen in die Seele, wie sie eben nur Johann Strauß zu erregen im Stande ist!

In Strauß' Tonwerken, so gering sie auch einzeln an Umfang sein mögen, liegt stets der unendlich anziehende Reiz des Herzlichen und Natürlichen. In seinen Tänzen quellen heiter die Melodieen, launig schäkernd folgen Ton auf Ton, man hört förmlich tausend muntere Geister in den Tonwellen ihr scherzendes Spiel treiben! Dazwischen hinein ziehen elegische Klänge, die aus dem übermütigen Sprudel der Melodieen wie Töne aus der Tiefe des Gemütes dringen; Accorde, die in der Seele ein inniges Echo finden und lange, lange noch nachklingen! Eben in dieser ergreifenden, tiefen Wirkung liegt der große Zauber der Straußschen Musik. Wir sehen hierbei von den Theaterwerken des Meisters ab, bei denen unter der Rücksicht auf theatralische Technik die Individualität des Componisten zurücktritt, oder vielmehr in Form eines gerundeten, musikalischen Ensembles zum Ausdruck kommt. Strauß' Tanzstücke — dies sind nahezu alle seiner Compositionen — tragen das Wesen ihres Schöpfers, Herz und Gemüt, an sich und damit hat Johann Strauß sich Wien und Oesterreich und mit ihnen die ganze Welt gewonnen.

Es gibt kaum einen Tanzabend, auf dem nicht Straußsche Weisen die erste Rolle spielen: von den Wiener Hofbällen, denen Strauß in seiner Eigenschaft als Hofballmusik-Direktor die ersten Aufführungen seiner besten Werke widmet, bis zum allergeringsten Hausballe werden so ziemlich alle von ihm beherrscht. Seine Tanzmusik, von einem Air edelster Vornehmheit durchzogen, schmiegt sich trotz ihrer Feinheiten in alle Verhältnisse; wenn der Meister selbst einen seiner Walzer dirigiert, fasciniert er Jung und Alt. Da zuckt es unwiderstehlich in den Füßen, bis die musikalische Elektricität sich in den Rhythmus des Tanzes auflöst! — Bei Straußschen Walzern tanzt aber nicht nur der äußere Mensch, tanzt auch Herz und Sinn.

Eine besondere Seite von Strauß' Wirken bilden seine Operetten, die er 1871 mit „Indigo" inaugurierte. Ihm folgte 1873 der „Karneval in Rom", 1874 die „Fledermaus"; „Cagliostro" entstand 1875 und erzielte einen besonders günstigen Erfolg. 1877 ließ er in Paris im Theater „La Renaissance" die Oper „La Tsigane" aufführen. 1880 entstand seine überaus reizende Operette „Prinz Methusalem", das unvergleichlich schöne „Spitzentuch der Königin", und bis auf den „Lustigen Krieg" (1882) hatte Strauß lauter schöne, dauernde Erfolge zu verzeichnen. Das letztere Werk insbesondere errang mit seinen frischen, lebensfrohen Melodieen, seinen schönen Walzern und seiner vornehmen Durchführung allerorten stürmischen Beifall und wurde selbst in's Englische übersetzt.

Minder günstigen Erfolges hatte sich Strauß' letzte Operette „Eine Nacht in Venedig" (1883) zu erfreuen, woran einzig und allein die unschickliche Reklame des Wiener Theaterdirektors und das Libretto Schuld trugen. Gerade dieses zart und diskret durchgeführte Werk ist überreich an musikalisch schönen Einzelheiten, wir nennen nur den reizenden „Lagunen-Walzer", das „Gondellied", die Guitarren-Serenade, welche der Operette zu einem der schönsten Erfolge in Strauß' Wirken hätten verhelfen sollen.

Jetzt stehen wir vor einer neuen, gerechtfertigten Erwartung; noch in diesem Jahre bringt Strauß seinen „Zigeuner-Baron", zu dem **Jokai** den Text gedichtet, auf die Bühne, ein Werk, das bewußt seines wahren, höheren Wertes — der Arbeit eines begnadeten Poeten und der liebevollen Hingebung seines musikalischen Schöpfers — einem schönen Erfolge entgegensieht! —

Heute lebt Strauß verehrt von der ganzen musikalischen Welt und geliebt von seiner treuen „Kaiserstadt an der schönen blauen Donau" in Wien und genießt die wohlverdienten Früchte seines Wirkens. Vom Kaiser von Oesterreich zum Hofballmusik-Direktor ernannt, wirkt er in allerhöchsten Kreisen ebenso erfolgreich und geachtet, wie vor dem großen Publikum, das ihm jedesmal, wenn er bei einer Première oder einer festlichen Gelegenheit persönlich dirigiert, aus vollem Herzen zujauchzt. — Abseits von diesem lärmenden Leben und Treiben der Welt hat Strauß sich einen idyllischen Landsitz in der Nähe Wiens auserwählt, wo er umgeben von einer liebenden Gattin und innigen Freunden seinem Schaffen sich ganz und gar hingibt und wie ein Fürstenhaus mutet uns die Residenz unseres „Walzerkönigs" an. Von dorther dringt von Zeit zu Zeit ein neuer Sang des ewig Unerschöpflichen, der uns hoffentlich noch oft und viel seiner trefflichen Gaben bieten wird!

Aus einem alten Buche.

Skizzenblatt

von

Elise Polko.

Wer hätte nicht das liebe „Bilderbuch ohne Bilder" von Andersen durchblättert, und jene mannichfaltigen Gestalten und Dinge an sich vorüberziehen lassen, die uns der Dichter mit dem Kinderherzen in so heller Beleuchtung vorführt?! — Ich gedachte seiner heut so lebhaft, weil mir ein Seitenstück zu jenem Märchenspiel in die Hände fiel, — ein altes schlichtes Buch, — in das man mit fester, klarer Schrift ein Stück Musikgeschichte eingetragen hatte, Konzertprogramme vom 20. November des Jahres 1849 bis zum 6. April 1884. — Und es war, trotz seiner Unscheinbarkeit, noch viel, viel märchenhafter als das Märchenbuch des Dänen, denn Bilder mit **Musikbegleitung** tauchten auf, eines farbenprächtiger als das andere, in verschiedenartigster, wechselvollster Beleuchtung. Die Fülle von **Musik** aber, die mir daraus entgegenquoll, war in der alten Rheinstadt **Köln** lebendig geworden, und in den Sälen des Casino und berühmten Gürzenich an den glücklichen Hörern vorüberzogen. Wer die vergilbten Blätter umschlägt, den umschwirren wunderbare Klänge, dem tönen liebe, traute Namen entgegen, den umfängt es wie Traum, der kann eben nicht aufhören zu lesen und — zu lauschen. Und wenn er das **letzte Blatt** umschlägt, unter welches eine ruhige Hand das bedeutungsvolle Wort: „**Ende**" schrieb, da kommt das erhebende Bewußtsein über uns, daß, wie rasch auch Alles verwehe, wie schattenhaft die Gestalten der Menschen kommen und gehen:

— „blindlings von einer Stunde zur andern —
Wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen — —"

doch über Allem in stiller, ewiger Klarheit ein **Stern** leuchtet, fest und unverrückt: — die heilige, geliebte **Kunst**.

Am 28. Oktober wird das erste Gürzenichkonzert unter der **Wüllner**schen Führung als stolzes Schiff in die See stechen Die Musikwelt der „hilligen Stadt" begrüßt voll Sympathie und Vertrauen jene frische hochbedeutende Kraft, die das Rheinische Musikleben von nun an beherrschen wird. Möge dem neuen Dirigenten eine lange Dirigentenlaufbahn in Köln beschieden sein, voll so erhebender Erinnerungen, wie sie sein Vorgänger mitnahm in seine stille Arbeitszelle. Fünfunddreißig Jahre lang, wie Ferdinand Hiller, als musikalischer König an dem grünen Strom zu regieren, ist eine hohe Leistung und zugleich eine neidenswerte Aufgabe gewesen. Welch eine Summe von künstlerischer Kraft, welch einen Aufwand von redlichem, unablässigem Mühen und Streben, von selbstloser Hingabe an die Kunst, repräsentiert das Leben des Dirigenten eines solchen mächtigen Konzert-Instituts, und nun gar eines Dirigenten, der fünfunddreißig Jahre lang, nur allein in Köln, das stolze Heer der Orchesterspieler, und das himmelstürmende Häuflein der Solisten, von Sieg zu Sieg führen mußte. — In jener kleinen, eigentümlich gebauten Kapellmeister-Kanzel des herrlichen Gürzenichsaals sah eine ganze heranwachsende Generation jene eine wohlbekannte Gestalt immer wieder erscheinen, als Feldherrn der musikalischen Schlachten, tauchte der geistvolle Kopf jenes Mannes auf, der jetzt zurücktrat, um einem jüngeren Dirigenten Krone und Scepter zu übergeben, und die oft gewiß recht schweren musikalischen Regentensorgen, auf andere Schultern zu legen. — Ferdinand Hiller nimmt, wie eben jenes alte Buch so deutlich darlegt, einen unverwelklichen Blütenstrauß von Erinnerungen mit in sein jetziges Stilleben, frohe und schöne Andenken an alle jene Werke, die unter seinem Taktstab Gestalt gewonnen, an die vielen Collegen und Künstler, die ihm dabei halfen, und an die große Zahl der treuen Freunde, die ihm allezeit zur Seite standen, mit Rat und That. — In langem Zuge ziehen sie wohl grüßend an ihm vorüber, liebe, tröstende Gefährten seiner Einsamkeit. Neben gar manchem teueren Namen steht freilich schon ein Kreuzchen, aber noch viele leuchten frisch und froh und ihre Träger rufen ihm zu: „wir sind da und denken Dein!"

Das **erste** Konzert, das Hiller vor 35 Jahren am 20. November 1849 dirigierte, fand noch im Saale des Casino statt und zeigte folgendes Programm:

Psalm von Mendelssohn „Non nobis domine",
Sinfonie von Beethoven Nr. 4,
Schottische Ouverture von Gade,
Violin-Konzert von de Beriot
(vorgetragen von Herrn Deichmann),
Hymne von Cherubini.

Das **letzte** Konzert unter seiner Leitung verklang in den feierlichen Weisen des Händelschen Messias am 6. April. — —

Wie Glockengeläut durchziehen jenen Zeitraum gefeierte Künstlernamen wie: Clara Novello, Tietjens, Schloß, Marschner-Jaïda, Lemans Sherington, Nissen-Salomon, Köster-Schlegel, Harries Wiepern, Peschka-Leutner, Amalie Weis-Joachim, Lilli Lehmann, Hermine Spies, dann Clara Schumann, Wilhelmine Claus-Szavardy, die unvergleichliche Chopinspielerin Anette Essipoff, Anna Mehlig, Emma Brandes, Varette Steppanoff, — unter den Klaviervirtuosen zunächst Hiller selbst, als unübertroffener Mozartspieler, Carl Reinecke, Tausig, Rubinstein, Litolff, Barth, Heymann, Jaell, Scharwenka, Kwast, Eibenschütz u. s. w.

Am ersten März 1860 aber, debütierte **Franz Wüllner**, Musikdirektor in Aachen, mit Beethovens Es-dur-Konzert. Zwei Jahre später dirigierte der junge Kapellmeister im Gürzenichsaal sein: Salve Regina. Damals ahnete wohl weder er, noch sonst Jemand, daß er 22 Jahre später seinen Königseinzug daselbst halten würde. — Unter den berühmten Künstlererscheinungen in den Konzerten des Gürzenich bis zum April 1884, nenne ich nur noch: Theodor Formes, Stockhausen, Albert Niemann, Gunz, Gura, Henschel, den, im Verdischen Requiem zuerst hier aufgehenden Stern Emil Götze, Carl Mayer und Henrik Westberg, — ferner die Geiger Ferdinand David, Joachim, Laub, Auer, Kömpel, von Königslöw, Japha, Wieniawsky, Sivori, Wilhelmy, R. Heckmann, Sarasate, Heeremann, Sauret, G. Holländer, Frau Neruda, Theresina Tua und Marie Soldat, sowie die Cellisten: Grützmacher, Servais, Davidoff, Piatti, Popper. Als Dirigenten ihrer eigenen Compositionen erschienen: Schumann, Marschner, Lachner, Berlioz, Verhulst, Perfall, Gouvy, der Elsässer, mit seinem interessanten Requiem, Gade, Grieg, Benedict, Bruch, Reinthaler, Rheinberger, Verdi, Gounod, Goldmark, Gernsheim, Raff, Reinecke, Saint-Saëns u. A. m. —

Eine Fülle großer Chorwerke, alten wie neuen und neuesten Datums, verzeichnet jenes musikalische Bilderbuch, — die Mathäus-Passion des großen Leipziger Cantors allein wurde 15mal aufgeführt und neben ihr die Johannes-Passion, — die bedeutendsten Händelschen Oratorien, Haydns Schöpfung und die Jahreszeiten, einzelne Akte aus Gluckschen Opern, Beethovens **Missa solemnis** fünfmal, seine 9. Sinfonie 13mal, Mendelssohns Oratorien, seine Loreley, Cherubinis Requiem und seine D-moll-Messe, Schumanns Faust und Paradies und Peri, Hillers Zerstörung Jerusalems, Saul, Nal und Damajanti, Prometheus, die Nacht, ein Akt aus den Katakomben, Ouverturen, Frühlingssinfonie, Cantaten u. s. w., Gades Comala und Kreuzfahrer, Kiels Christus, Verdis Requiem, Bruchs Odysseus und Fritjhof, Brahms deutsches Requiem, seine Nänie, sein Schicksalslied und Gesang der Parzen, Rheinbergers Christophorus u. A. — Meister Richard Wagner ist in jenem geheimnisvollen Buche vertreten mit der Faust- und Tannhäuser-Ouverture, dem Meistersinger Vorspiel, dem Kaisermarsch, dem Trauermarsch: Siegfrieds Tod, und dem Wallküren Ritt. Von den Sinfonien Haydns, Mozarts, Beethovens, Mendelssohns, Schuberts, Schumanns, Berlioz', Gades Brahms weiß es ferner zu singen und zu sagen, von den Ouverturen alter und neuer Lieblinge, und von vielen kleinen Orchestersätzen, sowie großartigen Musikfest-Aufführungen im Concertsaal des alten Gürzenich. In jenen 35 Jahren erwuchs denn auch auf Rheinischem Boden die Blüte des Konservatoriums: zuerst ein gar bescheidenes Pflänzchen, dann sich rasch entfaltend unter der Pflege ihres Gründers Hiller, und seiner treuen Helfer, nämlich einem, bis auf den heutigen Tag gleich ausgezeichneten Lehrerkollegiums, und einem Vorstand warmherzigster Musikfreunde. Eine Reihe stolzer und hervorragender Namen hängt mit dieser neuen Periode des Musiklebens unter Hiller zusammen: Carl Reinecke, O. von Königslöw, Reinthaler, Wolfgang Müller und Roderich Benedix, jene heimgegangenen Dichter, — Louis Brassin, Albert Dieterich, Waldemar Bargiel, F. Gernsheim, J. Rensburg, mit seinem Nachfolger Ebert, Japha, Isidor Seiß, Rudorf, Jensen, S. de Lange, der gelehrte Dr. Klauwell, Kwast, E. Mertke u. s. w. Im Gesang unterrichtete im Laufe der Zeit Frau Mathilde Marchesi-Graumann, die seitdem in Wien und Paris die brillantesten Erfolge mit ihrer Methode erzielte, der vortreffliche F. Böhme, der seelenvolle Sänger und gewissenhafte Lehrer E. Koch, der liebenswürdige Lindhult und der unvergeßliche, heimgegangene Oratoriensänger Carl Schneider. —

Unter den Orchestermitgliedern jener verrauschten Zeit klingen noch die Namen nach: Franz Hartmann, Professor Franz Weber, einstmals Dirigent des prächtigen Männergesangvereins, dessen Feldherr jetzt der vortreffliche Orgelspieler S. de Lange ist, Theodor Pixis, der ebenso talentvolle wie bescheidene Franz Derkum, Julius Grunewald, Alexander Schmit und Adolf Breuer. —

In jenem alten Märchenbuch verbergen sich aber auch, wenn auch nur zwischen den Zeilen, Erinnerungen an jene Schüler des Kölner Konservatoriums, die im Laufe der Jahre zur Ehre der Anstalt in der Musikwelt viel genannt wurden, und sich in alle Lande zerstreuten, wie z. B. die vortreffliche Oratoriensängerin Adele Asman, die anmutige Luise Radecke, die durch eine glückliche Ehe der Kunst zu früh entzogen wurde, Miß Sterling, Hedwig Scheuerlein, Anna Lankow-Pietsch, jetzt sehr gesuchte Gesanglehrerin in Berlin, Marie Sartorius, Pauline Horson, Anna Kuhlmann, M. Traut, Amelie Heusner, — die Klavierspielerin Anna Verhulst-Elischer, ihr Landsmann van Zandt, ferner die vortrefflichen Musikdirektoren J. Brambach, A. Grüters, A. Bungert, G. Buths, G. Enzian, Wilh. Schauseil, L. Wolff, W. Humperdink, der geniale Carl Heymann und eine große Zahl tüchtiger Konzertmeister an den hervorragendsten deutschen Konzert-Instituten. —

Aber alle diese schönen Resultate einer langen Reihe von Jahren hätten, trotz aller Mühe und Arbeit eines Einzelnen nun und nimmermehr erreicht werden können, und das flüsterte mir wiederum jenes Büchlein zu, wenn nicht die Gürzenich-Konzerte und das damit zusammenhängende Musikleben Kölns von einer fest geschlossenen Phalanx treuster und opferwilligster Musikfreunde, Direktions- und Vorstands-Mitglieder umgeben gewesen und unterstützt worden wäre. Sie agieren gleichsam hinter den Coulissen, aber ihre verdienstvollen Namen kennt und ehrt jeder Kölner, wie z. B. Nacken, Möller, Farina, Heuser, Vater und Sohn, Seeligmann, A. Pütz — früher vielbeschäftigter Tenor, — der rüstige, unermüdlich thätige Justizrat Steinberger, den die Musik jung und froh erhält und in dessen Hause es allsonntäglich singt und klingt, und der Geheimerat Robert Schnitzler, der jene ganze, eben verflossene Musikära ratend, leitend und schaffend mit durchlebte. Das feinste Kunstverständnis vereinigt sich hier mit begeisterter Liebe zur Musik, und seine großartige, liebenswürdige Gastfreundschaft machte seit Jahren sein Haus, in welchem eine ebenbürtige, alle seine Interessen teilende Gefährtin heiter und graziös schaltet und waltet, nicht nur zu einem der Hauptvereinigungspunkte des musikalisch geselligen Lebens der alten Rheinstadt, sondern auch zum sonnigsten, anregendsten Heim für die „fahrenden" Künstler aller Lande. Wie Mancher in weiter Ferne wird sich dessen dankbar erinnern! —

Wohl also jedem Dirigenten und Konservatoriums-Leiter, dem ein Verein von Männern, wie er sich eben hier gebildet, beigegeben ist, und ein Lehrer-Kollegium, das mit solchem Eifer die höchsten Ziele allezeit verfolgte und bis zur Stunde, auch in seiner neuesten Zusammensetzung verfolgt. —

Ein Wort der wärmsten Erinnerung finde hier auch seine Stelle, an einen der edelsten, warmherzigsten Schützer der Musik, an einen Helfer und Wohlthäter, wie er vielleicht selten über die Erde ging: an den heimgegangenen Abraham v. Oppenheim. Wie es eben nichts Gutes und Gemeinnütziges gab, dem er sein Interesse nicht voll und ganz zuwandte, so auch dem Gürzenich-Konzert-Institut und Konservatorium. Was er öffentlich that, steht in der Chronik der Stadt Köln verzeichnet, — was er aber im Geheimen gethan, mit einem Zartsinn ohne Gleichen, steht in zahllosen Herzen. Ehre allezeit seinem Andenken. —

Zu den Erscheinungen die in der ersten Hälfte jenes Zeitabschnitts im Gürzenichsaale Sensation erregten, gehören auch einige Nichtmusizierende: zunächst unser Kronprinzenpaar, als es eben vermählt von England herüber kam. Gleichsam im Vorüberstreifen nahm es ein frisches Bouquet von Tönen in Gestalt eines Konzertes in der hilligen Stadt freundlich entgegen. Auch unsere Kaiserin interessierte sich lebhaft für das Kölner Konzertinstitut und seinen Leiter und am Pfingstfest vor zwei Jahren tauchte im alten Saale die poetische zarte Gestalt der Dichterkönigin Carmen Sylva auf, mit sichtlicher Begeisterung den Tonschöpfungen folgend, die dort vorüberrauschten. —

So verklang denn jener volle mächtige Akkord dieser 35 Jahre rheinischer Musikgeschichte, der jenes alte Buch, das ich durchblätterte, durchzittert, — nicht aber verschwand die Erinnerung an das, was eben diese Zeit gebracht. Und wenn nach dem Ausspruch Liszts Derjenige reich und glücklich genannt werden darf, der sich „Erinnerungen" schaffte, so gehört der Altmeister Hiller zu den Reichsten und Glücklichsten, denn sein ganzes Künstlerleben, von dem jene 35 Jahre doch eben nur der letzte Teil, birgt einen Schatz der köstlichsten Reliquien. Wer an dem Sterbelager Beethovens gestanden, wen ein Strahl aus Göthes Augen getroffen, wer in erster Jugendfrische in Rom lebte, wer in seinen Jugendtagen eine Malibran singen, mit einem Chopin, Liszt, Paganini und Thalberg um die Wette spielen durfte, wen Künstlerseelen verschiedenster Art wie Rossini, Berlioz, Mendelssohn, Schumann und — Bendemann Freund nannten und nennen, wen liebenswürdige Frauen in Nord und Süd verzogen, — dessen Augen und Ohren erscheint und klingt wohl Manches ganz anders als Leuten, denen das Alles eben nicht geworden, der lebt in einer ganz besonderen Welt. Und ist auch diese Welt, in die sich der Altmeister jetzt zurückzog, momentan eine verdunkelte, durch schweres körperliches Leiden getrübte, so bleibt sie trotzdem eine neidenswert reiche, trostvolle.

Die Dankbarkeit ist die vornehmste, und deshalb wohl auch die seltenste Tugend des Menschenherzens, — aber welcher von all den zahllosen Besuchern der Gürzenich-Konzerte im Laufe jener Hillerzeit, hätte nicht dem Dirigenten wenigstens eine glückliche Stunde, eine nachtönende Erinnerung, sei es auch nur durch die Bekanntschaft irgend welchen Komponisten oder Künstlers zu verdanken, die eben seine Hand vermittelte, — ganz abgesehen von jenen Gaben, mit denen seine musikalische, wie schriftstellerische Schöpferkraft die Hörer und Leser bis in die neueste Zeit hinein beschenkte?! — Wie Johannes Brahms im rauschenden Festjubel der letztvergangenen Pfingsttage in Düsseldorf so warm und schön jenes Einen gedachte, der bei solcher rheinischen Frühlingsfeier so oft den Taktstock geschwungen, so wird auch jetzt, zum 74 Geburtstage, „still und bewegt", wie es in der Musik heißt, ein Abschiedsgruß in Hillers Krankenzimmer ziehn, wo treuste Liebe und Pflege ihn fort und fort umsorgen, das schlichte Herzenswort:

„wir danken Dir!"

Distichen

zur Charakteristik unserer Tonheroen.

— Von Luise Hitz. —

Georg Friedrich Händel.

Freudig und fromm, ein mächtiger Lobgesang, rauschen die Klänge
Voll verjüngender Kraft, welche im Alter Du schufst.

Johann Sebastian Bach.

Unergründlich erscheint, wie die biblische Weisheit, Dein Tiefsinn;
Nur allmählich erfaßt ganz Dich der denkende Geist.

Christoph Ritter von Gluck.

Vornehm erscheint das dramatische Tongemälde und edel,
Das, wie die ältere Kunst, mehr Du zeichnest als malst.

Joseph Haydn.

Liebenswürdiger Meister! Dein Wesen mahnt an das Schriftwort:
„Nur wenn den Kindern ihr gleicht, geht ihr zum Himmelreich ein".

Wolfgang Amadeus Mozart.

Ueber Dich, Liebling der Grazien, ergossen sie reichlich ihr Füllhorn.
Reizvoll drum bleibet Dein Werk ewig wie die Natur.

Ludwig van Beethoven.

Schmerz und Kampf des Lebens ertragend in einsamer Größe,
Drangest Du wie ein Titan ringend zum hehren Olymp.

Karl Maria von Weber.

Des romantischen Dramas erregten, feurigen Pulsschlag
Pocht in jedem Akkord, den Du begeistert erfandst.

Felix Mendelssohn.

Daß ein vollendeter Mensch Du warst, so glücklich wie edel,
Zeigt Deiner edlen Musik formvollendeter Bau.

Robert Schumann.

Hoher, gebildeter Geist verband sich in Dir dem Talente;
Treu darum spiegelt den Geist jeglichen Dichters Dein Lied.

Richard Wagner.

Billig mögen wir Deutsche Dich, herrlichen Genius, ehren,
Da Du ein Kunstwerk schufst deutscher, eigenster Art.

Rätsel.

W. Z. Ein Buchstab nur ist meine erste Silbe,
Und ein Empfindungslaut wird oft daraus;
Wenn Du gedehnt ihn sprichst mit offnem Munde,
Drückt er Erstaunen und Bewundrung aus.

Ein Instrument ist meine zweite Sylbe,
Darauf Musik man schallend machen kann;
Doch ist's auch nützlich sonst noch zu verwenden
Und trifft bei Thieren sie sehr häufig an.

Soll ich, o Rater, Dir das Ganze zeigen,
Mußt Du hinaus in Waldesschatten gehn,
Und ist zum Forschen Dir das zu entlegen,
Im Garten auch siehst Du es grünend stehn.

Kennst Du die Stadt, sie liegt in Posen,
Geköpft, wird sie zum Virtuosen.
Sägt Ihr sie mitten dann entzwei,
Ist ihr auch das noch einerlei:
Halb wird als Residenz sie leben,
Und halb empor zum Himmel streben.

Auflösung des Rätsels in voriger Nummer:

Pauke.

Rudolf Ibach

Barmen 40 Neuerweg 40. — Königl. Hoflieferant. — **Köln a/Rh.** Unt. Goldschmied 38.

Haupt-Depôt der weltberühmten und mit 170 Medaillen, 8 Diplome gekrönten amerikanischen

Estey Cottage-Orgeln

in 30 verschiedenen Nummern, für Kirche, Schule und Haus geeignet. Ueber 150000 verkaufte Orgeln singen ihr eigenes Lob. —

Billigste Preise;

franco Lieferung nach allen Bahnstationen Deutschlands.

Illustrirte Kataloge gratis.

═ Adresse gefl. genau zu beachten. ═

Dr. Hoch's Conservatorium zu Frankfurt a/M.

(SAALGASSE 31)

Nach Beschluss der Stiftungs-Administration sollen *zwei Freistellen für das Gesangsstudium* (Klasse der Frau Heritte-Viardot) an vorzüglich qualifizirte Bewerber vergeben werden.

Spätester Termin für die Anmeldung zur Prüfung: 15. November 1884.

Frankfurt a/M., den 12. Oktober 1884. (D&C) 1/2

Die Direction: Prof. Dr. **Bernhard Scholz.**

Weihnachts-Oratorien.

Zur Aufführung mit **lebenden Bildern** für gemischten Chor (mit Klavierbegl.) comp. von **H. F. Müller**, Dechant in Cassel.

I. Weihnachts-Oratorium, Op. 5. — Partitur 3 Mk. St. Mk. 1,40.

II. Die heil. Dreikönige, Op. 7. — Partitur Mk. 4,50. St. Mk. 2,—.

Ueber das „Dreikönigen-Festspiel" schreibt der „Literar. Handweiser" u. A.: Es ist ein **Festspiel** von **grossartigster Wirkung**, so dass wir am Schlusse einer solchen Aufführung uns mit Recht fragen: **Kann etwas Schöneres, Effektvolleres, Erhebenderes überhaupt geboten werden?**

Allen **Gesangvereinen**, welche in der nahen Weihnachtszeit ein **wirkungsvolles**, durchaus **durchschlagendes** Stück zur Aufführung bringen und ihr Publikum auf das höchste fesseln und erfreuen wollen, sei daher dieses Festspiel von den hh. Dreikönigen **angelegentlichst** empfohlen." *Dr. Grimme.*

Die **Partituren** dieser Werke sind durch alle Musikalienhandlungen sowie auch von der Verlagshandlung direct auf 8 Tage **zur Ansicht** zu beziehen.

Fulda, October 1884.

Aloys Maier, Verlag für Kirchenmusik.



Métronome

(Mälzl)

Anerkannt bestes Fabrikat.
Ohne Uhrwerk, Mahag. M. 5.—
II. Qual. m. Uhrw., „ „ 9,50
I. „ prima „ „ „11,—
mit Glocke mehr „ 3,—

A. Mustroph, Berlin S. W. Friedrichstr. 37a. 1/3

Uhren- u. Metronomfabrikant.

Klavier-Compositionen

von

Nicolai von Wilm.

Op. 5. 20 russische Romanzen, für Pianof. übertragen. Je 80 Pfg. u. 1 Mk.
Op. 13. Valses de Salon pour Piano.
Nr. 1. Valse gracieuse . . . . Mk. 1,—
Nr. 2. Valse brillante . . . . „ 1,25
Op. 14. 6 Morceaux pour Piano. Complt. Mk. 2.50. Einzeln je 50 u. 80 Pfg.
Op. 16. Herbstfrüchte. 10 Charakterstücke für Pianof. 2 Hefte. je Mk. 1,80
Op. 25. Suite für Pianof. zu 4 Hdn. 5 Mk.
50 russische Romanzen älterer und neuerer Periode, ausgewählt und für Pianof. übertragen. 4 Mk. netto.
Volksklänge. Sammlung von 150 russ. Volks- und Moskauer Zigeunerliedern, für Pianof. übertragen. 6 Mk. netto.

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

J. A. Hietel, Leipzig.

Kgl. Hoflief.



Fahnen-Manufactur

Nur Handstickerei.

Musikdirector.

Beim philharmonischen Vereine in Marburg a/Drau (Steiermark) ist mit 1. Januar 1885 die Stelle des Musikdirectors zu besetzen. Jahresgehalt 600—800 fl. Bedeutendes Nebeneinkommen gesichert. Erfordernisse: Gründliche Musikalische Bildung im allgemeinen, praktische Erfahrenheit im Dirigieren von Chor- und Orchesterwerken. Fertigkeit im Violinspiel.

Gehörig belegte Gesuche bis längstens 15. November l. J. an den Ausschuss des philharmonischen Vereines in Marburg a/Drau, bei welchem jederzeit Auskünfte eingeholt werden können. 2/2

Linoleum (Korkteppich) anerk. best. Fußbodenbelag. Aerztl. empfohlen. Reizende Parket- und Teppich-Dess. Muster franco. Wachstuchfabr. **Klinger & Heun, Siegmar i. S.** 1/12

---

1 Violine v. Stainer (echt)

Khlotz-Motz

sowie verschiedene alte Instrumente sind preiswert zu verkaufen durch

Wilh. Dietrich, Leipzig

Fabrik und Lager von Musik-Instrumenten und Saiten aller Art. 3/8

Preis-Verzeichnisse gratis und franko.

JEAN BECKER

Compositionen für Violine u. Klavier.

Eben erschienen in 6. Auflage:

6 kleine Concert-Vorträge

Nr. 1. Romanze	Nr. 4. Rondino
Nr. 2. Humoreske	Nr. 5. Melodie
Nr. 3. Ein Traum	Nr. 6. Erinnerung

Preis jeder Nummer Mark 1,—.

Ausgabe für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung

Nr. 1—6 zusammen in einem Bande Mark **1,50.**

Demnächst erscheinen:

6 Neue Compositionen

Nr. 1. Gavotte (G-moll)	Nr. 4. Polacca
Nr. 2. Marcia (f. Bratsche od. Violine)	Nr. 5. In Tempo di Minuetto
Nr. 3. Zweite Gavotte (F-dur)	Nr. 6. Auf der Kirmes

Preis jeder Nummer Mark 1,— bis Mark 1,50

Ausgabe für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung

Nr. 1—6 zusammen in einem Bande Mark **1,50.**

Verlag von P. J. Tonger in Köln.

Der Gesangs-Komiker.

Ausgewählte *Couplets, Duette, Soloscenen* etc. mit Pianoforte-Begleitung.
19 Bände (Bd. 18 u. 19 neu) à 1 Mk.
Inhaltsverzeichnis gratis und franco. 2/2

Leipzig. C. A. Koch's Verlag.

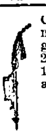
Export! Mailand. Export!

Alle Arten **ächter italienischer** Darmsaiten liefert prompt:

Giulio Müller. Via Brera 3.

Gegen Einsendung von M. 5,— versende ich 4 Bezüge (**mehrzügig**) ächter italienischer Violinsaiten franco unter Wertangabe.

Garantie! Reiner u. vorzüglicher Ton! 12/12



Compl. 1 Mtr. lange Pfeifen mit echtem Weichselrohr weit gebohrt. Dutzd. 18 *M.*, hochfein 24 *M.*, halblange 16 *M.* Briloner 12 *M.* Probe 1/2 Dutzend wird abgeg. Nicht Conv. zurückgeg.

Illustrirte Preisliste franco.

M. Schreiber's, Pfeifenfabrik Düsseldorf. 15

Musikalische Ideen,

Compositionsversuche **jeder Art,** werden von einem routinirten Componisten (vorm. 1. Lehrer einer Hochschule) bis zur Druckreife vollendet.

2/8 Offerten sub *Cäcilie,* Leipzig 8, lagernd.

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.

Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.

Nur allein zu beziehen von

Xaver Kerschensteiner

Instrumenten-Fabrikant in *Regensburg, Baiern.*

Preis-Courant gratis und franco. *

Enorme Preisherabsetzung!

Eine ganze klassische

Bibliothek für 30 Mark

1. **Schiller's** sämtl. Werke, **12 Bde.** 2. **Göthe's** Werke, **16 Bde.** 3. **Lessing's** sämtl. Werke, **6 Bde.** 4. **Körner's** sämtl. Werke in **1 Bde.** 5. **Hauff's** sämtl. Werke in **2 Bdn.** 6. **Shakespeare's** sämtl. Werke, **12 Bde.** 7. **Homer's** sämtl. Werke, **2 Bde.** 8. **Zschokke's** sämtl. humorist. Novellen, **3 Bde.** 9. **Kleist's** dram. Meisterw. **2 Bde.**

Alle 9 anerkannt vorzüglichen Werke in schönem, **grossen Format** und in den **prachtvollsten Einbänden** zusammen

für nur 30 Mark!

liefert unter Garantie für neu und fehlerfrei

Selmar Hahne's Buchhandlung

Berlin S., Prinzenstr. 54.

Versandt gegen Einsendung od. Nachnahme. **Verzeichnisse** wertvoller, bedeutend im Preise **herabgesetzter** Bücher **gratis.**

Musik

für Pianoforte u. Violine!

In dem Verlage von **Joh. Aug. Böhme, Hamburg** erschien und ist durch jede Buch- od. Musikalien-Handlung zu beziehen:

Gohly, Eberhardt op. 42 Schlummerlied Mk. 1,20
— — op. 43. Nocturne „ 1,50
Ferd. Hiller op. 190. 9 lyrische Stücke Heft I. Mk. 2,30. Heft II. Mk. 3,30 Heft III. Mk. 3,—.
— — Friede aus op. 190 arrang. für Quartett oder Streichorchester. Part. 50 Pfg., Stimmen 20 Pfg.

Alles höchst ansprechende Compositionen.

Orden, Adel, Titel, Medaillen, Diplome werden Herren und Damen discret und schnell vermittelt. Off. u. **A. v. B.** mit Retourmarke befördert jederzeit die **Central-Annoncen-Büreau, Breslau, Ring 48.**

Neu — **höchst effectvoll — allen jugendlichen Concert-Sängerinnen sehr zu empfehlen ist:**

Dr. Hartungs op. 50

Liedes-Heimath

ein ganz reizendes Lied für 1 Singstimme und Piano mit dem Bilde der kleinen berühmten Sängerin *Gretchen Kühle,* der es gewidmet ist geschmückt, kann gegen Einsendung von *1 Mk.* in Briefmarken direct durch *R. Waser,* Instrumentenhdl. in Zürich, Froschaugasse 30, sowie auch durch *P. J. Tongers Sortiment* in Köln am Rh. bezogen werden.

O lass' dich halten gold'ne Stunde.

(Otto Roquette) 2/2

Duett f. Sopran u. Tenor m. Begl. d. Pianof. von Konrad von der Weide

Op. 1. Nr. 1. Preis Mk. 0,75.

Curt. J Wiedemanns Verlag, Königsberg i. d. N.

Eine Gesangslehrerin, Schülerin von Frau Artot de Padilla, von derselben bestens empfohlen, erteilt Unterricht nach deren Methode. Auskunft und nähere Bedingungen bei Frau Professor **Boetticher,** persönlich auch schriftlich. (Inv.) Berlin. **Kurfürstendam 127** 3—5 Uhr Nachm.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu 2 Text-, 1 Prospekt- und 1 Musikbeilage; letztere enthält: Ferd. Ries, „Andantino" für Klavier, F. O. Sturm, „Romanze" für Violine und Klavier, und Gust. Zanger, „Ruh' in der Heimat" Lied für eine Singstimme und Klavier, ferner 1 Prospekt der Verlagshandlung C. Merseburger in Leipzig.

Beethovens einziger Schüler.

Zu seinem hundertjährigen Geburtsfeste.

Von

Ludwig Nohl.

„Beethoven hatte mir sein schönes Konzert in C-moll noch als Manuskript gegeben, um damit zum erstenmale öffentlich als sein Schüler aufzutreten; auch bin ich der Einzige, der zu Beethovens Lebzeiten je als solcher auftrat", so erzählt Ferdinand **Ries**, geboren zu Bonn am 28. November 1784. Zwar heißt es in eben diesen „Biographischen Notizen" von Wegeler und Ries: „Außer mir erkannte er nur noch den Erzherzog Rudolph als Schüler an"; aber dieser sein hoher Freund und Gönner hat öffentlich seines großen Lehrers Kunst nicht verbreiten helfen, während wir es sogar zum guten Teil eben Ferdinand Ries verdanken, daß wir Beethovens größtes Werk, die „Neunte Sinfonie" besitzen. So ist er an dem Tage der Geburt der Auffrischung seines Gedächtnisses völlig würdig und wert.

Ries kam aller Wahrscheinlichkeit nach im Herbst 1801, also fünfzehn Jahre alt, nach Wien. Ein Empfehlungsbrief seines Vaters führte ihn bei Beethoven ein, jedoch in einem Augenblick, als derselbe sehr beschäftigt war. Er sagte daher nur: „Ich kann Ihrem Vater jetzt nicht antworten; aber schreiben Sie ihm, ich hätte nicht vergessen, wie meine Mutter starb; damit wird er schon zufrieden sein." Später erfuhr Ries, daß sein Vater ihn, da seine Familie sehr bedürftig war, bei dieser Gelegenheit auf jede Art thätig unterstützt hatte. Daß diese Unterstützung so verschwiegen geschah, daß nicht einmal die eigene Familie davon wußte, zeigt uns den Vater Ries im schönsten Lichte, und Keiner war gegen Unzartheiten empfindlicher als Beethoven, Keiner auch vergaß jede Zartheit, die gegen ihn geübt worden, schwerer, — daher die außerordentliche Liebe, die er dem Sohne seines so wahrhaft väterlich treu gesinnten Landsmannes und Freundes zeitlebens bewiesen hat.

Aber der junge Ries verdiente die Förderung durch einen Beethoven auch von Seite seiner Leistungen. „Wie bei anderen nachmals hervorragenden Musikern offenbarten sich sein Geschmack und seine Fähigkeiten sehr frühe; denn bereits im Alter von 5 Jahren begann sein Unterricht unter Leitung seines Vaters und später unter der von Bernhard **Romberg**, dem berühmten Violinspieler", erzählt seine englisch verfaßte Lebensskizze vom Jahre 1824. Ries' Vater war Violinspieler, wird aber zugleich als Orchesterleiter, also in dem für die Musik so sehr Entscheidenden des **Vortrags**, höchlich gerühmt, und bei Romberg sind es das „Vollkommene des Ausdrucks, die feinen Nuancen der Empfindung, die gerade auf's Herz wirken", was besonders hervorgehoben wird. Ries' Hauptinstrument freilich ward das Klavier. Aber wenn er die Fingerfertigkeit durch treue Uebung sich selbst erwerben konnte, die Verwertung derselben im Vortrage hatte er an bester Stelle zu lernen Gelegenheit gehabt und wußte sie später zu nutzen. Die Eroberung der Rheinlande durch die Franzosen machte jedoch bald die Stadt, die so lange Jahrhunderte einen glänzenden glücklichen Hof mit der Pflege jeder Kunst besessen hatte, zu einem geistig und materiell wenig bedeutenden Orte. Daher ging Ries im Jahre 1801 nach München. Aber auch hier blieben die Aussichten für ihn schlecht: er war sogar genötigt Noten für drei Pence den Bogen abzuschreiben, brachte es jedoch durch Energie und Fleiß so weit, daß er sich nicht blos selbst erhielt, sondern noch Geld ersparte, um seinem höchsten Wunsche folgen zu können, der Reise nach Wien zu seines Vaters Freunde Beethoven. „Mit nur sieben Dukaten in der Tasche verließ er München und erreichte Wien, ehe dieselben aufgezehrt waren", sagt unser Bericht. In München hat er jedoch auch einigen Unterricht bei dem durch sein „Unterbrochenes Opferfest" bekannten Peter **Winter** erhalten.

Ries selbst erzählt nun von Beethoven, der ihn „mit herzlicher Freundlichkeit" aufnahm: „In dem Empfehlungsbriefe war mir zu gleicher Zeit ein kleiner Kredit bei ihm eröffnet, im Falle ich dessen bedürfte. Ich habe nie Gebrauch davon gemacht. Als er aber einigemal gewahr wurde, daß es mir knapp ging, hat er mir unaufgefordert Geld geschickt, das er jedoch niemals zurücknehmen wollte. Er hatte mich wirklich lieb und gab mir davon in seiner Zerstreutheit einmal einen sehr komischen Beweis. Als ich nämlich aus Schlesien zurückkam, wo ich auf Beethovens Empfehlung längere Zeit auf den Gütern des Fürsten Lichnowsky als Klavierspieler mich aufgehalten hatte, und in sein Zimmer trat, wollte er sich eben rasieren und war bis an die Augen, denn soweit ging sein erschrecklich starker Bart, eingeseift. Er sprang auf, umarmte mich herzlich und siehe da, er hatte die Schaumseife von seiner linken Wange auf meine rechte so vollständig übertragen, daß er auch nichts davon zurückbehielt. Ob wir lachten?"

Doch bei aller Freundlichkeit wollte er Ries nicht auch Unterricht im Generalbaß und der Compositionslehre geben. Es erfordere, sagte er, besonderes Talent, dieselbe mit Klarheit und Bestimmtheit vorzutragen, und er empfahl **Albrechtsberger**, der wie ihn selbst so die Mehrzahl der damaligen Wiener Componisten unterrichtet hatte. Die Entschuldigung mit zu hohem Alter wurde eben durch dringende Empfehlung Beethovens und die verlockende Aussicht auf einen Dukaten (10 Mark) für die Stunde beseitigt. Jedoch Ries' Dukaten reichten blos bis zu 28, dann war er wieder auf seine Bücher angewiesen. Allein beim Klavierunterrichte selbst mag auch mancher Wink in Hinsicht auf die Composition gefallen sein. Denn der richtige Vortrag eines Stückes hängt sehr innig mit der Erkenntnis dessen Baues zusammen, und Beethoven war in der Hervorhebung der Architektonik einer Sonate der gleiche Meister wie in deren poetischen Einzelnheiten und glänzendem Figurenschmuck.

Ueber die Art des Unterrichtes erfahren wir von Ries selbst gar mancherlei. — „Wenn Beethoven mir Lektion gab", erzählt er, „war er, ich möchte sagen, gegen seine Natur, auffallend geduldig. Ich mußte dies sowie sein nur selten unterbrochenes freundschaftliches Benehmen größtenteils seiner Liebe für meinen Vater zuschreiben. So ließ er mich manchmal eine Sache zehnmal, ja noch öfter wiederholen. In den Variationen in F-dur, der Fürstin Odescalchi gewidmet, habe ich die letzten Adagio-Variationen siebenzehnmal fast ganz wiederholen müssen. Er war mit dem Ausdruck in der kleinen Cadenz immer noch nicht zufrieden, obschon ich glaubte, sie ebenso gut zu spielen wie er. Ich erhielt an diesem Tage beinahe zwei volle Stunden Unterricht. Wenn ich in einer Passage etwas verfehlte oder Noten und Sprünge, die er öfter **recht herausgehoben** haben wollte, falsch anschlug, sagte er selten etwas. Allein wenn ich am Ausdrucke, an Crescendos u. s. w. oder am Charakter des Stückes etwas mangeln ließ, wurde er aufgebracht, weil, wie er sagte, das erstere Zufall, das andere Mangel an Kenntnis, an Gefühl oder an Achtsamkeit sei. Ersteres geschah auch ihm häufig, sogar wenn er öffentlich spielte." Karl Czerny freilich, der ebenfalls einigen Klavierunterricht bei Beethoven gehabt hatte, sagt von Ries, er habe fertig, rein, aber **kalt** gespielt; und gerade im Ausdruck, im Gefühl war Beethoven selbst unerreicht, von überschwänglichem Reichtum, von unerschöpflicher Tiefe.

Eine hübsche Anekdote hat uns Ries in dieser Hinsicht überliefert. Er sollte eines Abends, es muß im Frühling 1803 gewesen sein, bei dem reichen und üppigen Grafen Browne, der einer der splendidesten Gönner Beethovens war, die Violinsonate op. 23 spielen. Da der Meister selbst in der Gesellschaft sich befand und Ries das Stück mit ihm niemals geübt hatte, so erklärte er sich bereit jede andere aber nicht diese Sonate vorzutragen. Man wandte sich an Beethoven, der endlich sagte: „Nun, Sie werden Sie wohl so schlecht nicht spielen, daß ich sie nicht anhören dürfte." So mußte Ries ans Klavier. Beethoven wendete ihm wie gewöhnlich um. Bei einem Sprunge in der linken Hand, wo eine Note recht hervorgehoben werden soll, kam Ries völlig daneben und Beethoven tupfte mit dem Finger ihm an den Kopf, was die Fürstin Liechtenstein, die ihm gegenüber auf das Klavier gelehnt saß, lächelnd bemerkte. Nach beendigtem Spiele sagte Beethoven:

‚Recht brav, Sie brauchen die Sonate nicht erst bei mir zu lernen. Der Finger sollte Ihnen nur meine Aufmerksamkeit beweisen.'

Später mußte Beethoven selbst spielen und wählte die D-moll-Sonate, welche erst soeben erschienen war. Die Fürstin, welche wohl erwartete, daß auch Beethoven etwas verfehlen würde, stellte sich nun hinter seinen Stuhl und Ries blätterte um. Bei Takt 53 in 54 verfehlte Beethoven denn auch wirklich den Anfang; denn er schlug, anstatt mit 2 und 2 Noten herunter zu gehen, mit der vollen Hand jedes Viertel, also 3 bis 4 Noten zugleich, im Heruntergehen an. Es lautete, als würde ein Klavier ausgeputzt. Die Fürstin gab ihm einige, nicht gar sanfte Schläge an den Kopf und sagte:

‚Wenn der Schüler einen Finger für eine verfehlte Note erhält, so muß der Meister bei größeren Fehlern mit voller Hand bestraft werden.'

Alles lachte, Beethoven zuerst. Er fing dann aufs neue an und spielte wunderschön. Besonders trug er das seelenvolle Adagio unnachahmlich vor."

(Schluß folgt.)

Ruschen.

Eine Haremsgeschichte

von

Sacher-Masoch.

(Schluß.)

Mustapha schüttelte den Kopf, riß eine Rose ab und entfernte sich langsam. Er liebte dieses reine, schöne Wesen, und er liebte es nicht wie man eine Haremsschöne liebt. Das war der erste Gedanke der in ihm aufstieg. Der zweite war — Zemira. Er schlug sich mit der Faust vor die Stirne. War sie ihm schon so gleichgültig geworden, daß eine Andere auf den ersten Blick sein Herz erobern konnte? nein, und tausendmal nein. Aber sie trotzte noch immer, und sie verdiente eine Strafe. Aber war diese Strafe nicht zu empfindlich, zu grausam. War sie das Täubchen, ihm dann noch zu verzeihen? Es war ein schwerer Seelenkampf, den der Sultan diese Nacht zu bestehen hatte, und er fand keinen Ausweg aus dem Labyrinth des Herzens, in das er hineingeraten war.

Trotzdem kam er am folgenden Nachmittage in den kleinen, mit asiatischem Luxus eingerichteten Kiosk, den seine Schwester Ruschen eingeräumt hatte, und wurde von der Letzteren sofort empfangen. Als er eintrat, kniete sie vor ihm nieder und schien stumm seine Befehle erwarten zu wollen. Er hob sie auf und geleitete sie zu dem niederen Divan, auf dem er neben ihr Platz nahm. Lange Zeit saß er in ihren Anblick versunken und fand keine Worte. Ruschen war sichtlich erstaunt, sie atmete kaum. Vor ihnen plätscherte ein kleiner Springbrunnen, und in der Ferne klangen die Guitarren und Tambourins der Sklavinnen, die zu Ruschens Dienst bestimmt waren.

„Hassest Du mich?" fragte endlich der Sultan.

„Eine Sklavin darf weder hassen noch lieben."

Mustapha seufzte. Es fehlte ihm der Mut, dieses süße, bebende Geschöpf mit den thränenfeuchten Augen herrisch an seine Brust zu ziehen. Er begnügte sich, sie anzusehen aber ihr Anblick sogar that ihm wehe, denn Ruschen blieb immer traurig, kalt, voll Ehrfurcht.

Er zweifelte jedoch nicht daran, daß dieses reine Herz durch seine zarte Werbung und Huldigung endlich gerührt, besiegt werden müsse, und er war deshalb entschlossen, geduldig den Moment zu erwarten, wo ihr Herz selbst zu seinen Gunsten sprechen würde.

„Bist Du mir böse, willst Du, daß ich Dich verlasse?" sagte er endlich.

„Ich bin da, um Dir die Zeit zu vertreiben", sagte Ruschen mit einem schmerzlichen Seufzer, „gebiete, was soll Deine Sklavin beginnen?"

„Ich befehle nicht, ich bitte. Sing' mir also ein Lied."

Ruschen nahm die Guittarre und begann zu singen, aber das Lied, das sie sang, war ebenso traurig wie ihr Antlitz, wie ihr dunkles Auge.

Tag für Tag verging, und Ruschen blieb dieselbe, immer ergeben, demütig, traurig. Vielleicht fühlt sie sich durch das Loos gedrückt, dachte Mustapha, sie soll nicht länger meine Sklavin bleiben, ich will sehen, ob die Freude über die Ehren, die ihr zuteil werden sollen, dieses Marmorbild zu beleben vermag.

Sofort wurde die Kiaga-Kadine, die Gouvernante des Harems berufen und empfing die nötigen Befehle. Es währte nicht lange, so führte sie Ruschen reich geschmückt und dicht verschleiert vor den Sultan. Dieser saß auf einem niederen Divan, den Turban auf dem Kopfe und mit dem schwarzen Fuchspelz angethan, den nur der Großherr tragen darf. Ihm zur Rechten standen der Kislar-Aga und zwanzig Sklaven, zur Linken ebensoviel Sklavinnen in reicher, türkischer Tracht.

Ruschen kniete vor ihm nieder.

„Steh' auf", sprach Mustapha, „Du bist frei, Du bist nicht mehr meine Sklavin, Du sollst fortan selbst Sklaven und Sklavinnen haben. Diese hier mache ich Dir zum Geschenk. Ich erhebe Dich zur Kadine (Dame). Auf seinen Wink näherte sich der Kislar-Aga mit dem Ehrenpelz von goldgestickter grüner Seide, der mit Zobel ausgeschlagen und gefüttert war, und der Sultan selbst bekleidete Ruschen mit demselben, während sich die Sklaven und Sklavinnen vor ihrer neuen Herrin mit dem Antlitz zur Erde niederwarfen. Dann entfernten sich die Anderen, und der Sultan blieb mit Ruschen allein.

„Komm an meine Seite", begann er, „hier ist Dein Platz."

Ruschen gehorchte.

„Bist Du jetzt zufrieden mit mir?"

„Du bist viel zu gnädig, Herr!“

„Bist Du mir noch böse? Was soll ich thun, um Dich zu rühren?“

„Ich bin Deine Sklavin.“

„Nicht mehr.“

Sie schwieg.

„Göttliche Ruschen“, [1]) fuhr der Sultan fort, ich liebe Dich. Ich bin nicht Dein Sultan, ich bin Dein Bewunderer. Ich will keine andere Gewalt über Dich haben, als die Liebe. Mein ganzer Ehrgeiz besteht darin, einen Funken des Feuers, das mein Herz verzehrt, in das Deinige überzutragen. Ich schwöre Dir ja, alle meine Wünsche den Deinen zum Opfer zu bringen.“

Ruschen sah den Sultan einen Augenblick mit großen, leuchtenden Augen an und sank dann zu seinen Füßen nieder. „Ich glaube Dir“, sprach sie, indem heiße Thränen ihre Wangen herunterliefen, „und ich würde Dich lieben, wenn ich könnte, ich müßte Dich lieben, wenn mein Herz frei wäre, aber ich liebe einen Anderen und bitte Dich, mich zu töten.

Mustapha betrachtete sie schmerzlich gerührt, dann hob er sie auf. „Steh auf“, sagte er, „ich habe es Dir versprochen, Du sollst glücklich sein, ich allein werde leiden.“ [2])

Er kam hierauf zu seiner Schwester, welche ihm schalkhaft entgegenlächelte. „Nun, habe ich es recht gemacht?“ fragte sie, „wie gefällt Dir die kleine Sängerin?“

Mustapha III. seufzte. „Liebe Schwester“, gab er zur Antwort, „Du hast mir viel Uebles zugefügt.“

„Was habe ich denn gethan?“ rief Asma entsetzt aus, „um die Ungnade Eurer Hoheit zu verschulden?“ Sie bebte unter den weichen Hermelinfellen ihres Kaftans, als schüttle sie der Frost.

„Du hast mir das Eigentum eines Andern geben wollen. Ruschen gehört Saadula, er erscheine auf der Stelle.[3]) Doch nein, ich will ihn erst auf die Probe stellen, ob sein Herz ebenso ehrlich und mutig ist, wie das Ruschen, ich will sehen, ob er würdig ist, dieses Kleinod zu besitzen.“

„Und Du zürnst mir nicht mehr?“

„Nein.“

„Gewiß nicht?“

„Beim Barte des Propheten, nein.“

Frohlockend kamen zwei weiße Händchen aus den weiten, hermelingefütterten Aermeln hervor, und der Sultan führte sie lächelnd an seine Lippen.

„Wer könnte Dir auch böse sein!“

Von einem Offizier des Serails berufen, erschien Saadula zur bestimmten Abendstunde vor dem Sultan. Er war sehr bleich, aber sein gewählter Anzug, sein gepflegter Bart und der Rosenduft, der seinem schwarzen Haar entströmte, bewiesen, daß er wieder Herrschaft über sich gewonnen hatte. Er verneigte sich stumm und tief vor dem Großherrn, der ihn scharf in's Auge gefaßt hatte, und erwartete dessen Befehle.

Vom Sultan aufgefordert nahm Saadula seine Laute und begann zu singen. Es war eine persische Romanze, die er vortrug. Als er sie beendet und durch den Beifall der Anwesenden ermuntert worden war, trug er noch zwei türkische Lieder vor. Schwermütig klangen Worte und Melodie, und in dem Vortrag Saadulas vibrierte eine tiefe, resignierte Trauer, welche mit der weichen, heiteren Pracht des Gemaches und den Personen, die ihn umgaben, mit den farbenfunkelnden Tapeten und Teppichen, den kostbaren Stoffen und Pelzen, den Blumen und Lampen, die um ihn schimmerten, dufteten und glühten, seltsam genug kontrastierte.

„Was ist Dir, Saadula?“ fragte endlich der Sultan milde, „Dein Herz hält irgend ein geheimer Schmerz gefangen, weshalb vertraust Du Dich mir nicht an? Ich schwöre bei Allah alles zu thun, was ich nur kann, um Dich glücklich zu machen.“

Saadula konnte seine Thränen nicht länger zurückhalten, keines Wortes mächtig, warf er sich vor dem Sultan nieder.

„Sprich, ich will es“, gebot dieser gerührt.

„Herr und Gebieter!“ sprach jetzt Saadula bebend, „verfüge über mein Leben, das mir zur Last ist. Ich liebe Deine Sklavin Ruschen. Laß mir den Kopf abschlagen, da sie nicht mein ist.“

„Doch, doch“, gab Mustapha zur Antwort, sie ist Dein“.[4]) Er klatschte in die Hände, und hereintrat Ruschen, dicht verschleiert, im goldstrotzenden Zobelpelz einer Kadine.

„Nimm sie, ich gebe sie Dir zur Frau und eine Mitgift, wie sie einer Kadine gebührt.“

Die Liebenden warfen sich dem Sultan zu Füßen, der sie schmerzlich lächelnd aufhob.

„Und nun will ich Euch zusammen singen hören“, sagte der Großherr. Saadula und Ruschen gehorchten gerne und sangen mit Guittarrebegleitung ein türkisches Lied. Wie herrlich klangen ihre Stimmen in Liebe und Glück vereint, wie heiter Worte und Weise, es war, als ertöne jubelnder Lerchensang im Serail.

An demselben Abend dichtete der Sultan, einsam am Marmorbade des Bassins, beim Spiel der Goldfische und Mondfunken ein Ghazel, das mit den Worten beginnt: „Ruschen, ich hatte Dir mein Herz gegeben, Du hast es nicht gewollt“.

Die kosenden Lüfte trugen es fort durch den Duft der Gärten und über die mondbeglänzten Meereswellen. Bald summte es der Eseltreiber in den Straßen von Stambul und der Fischer, der seine Netze am Fuß der Dardanellenschlösser auswarf, es wurde zu einem Volkslied, das heute noch im Munde des türkischen Volkes lebt.

Auch in das Prunkgemach, in dem die schöne Sultanin Zemira in wehmütigen Träumen versunken saß, flog das Lied wie ein singendes Vöglein herein und mit dem Liede die Geschichte von Ruschen und Saadula.

Diesmal war es aber nicht wilde Eifersucht, die das Herz der stolzen Frau ergriff, sondern eine tiefe Rührung, und ihre Thränen sanken leise in den rosaseidenen Aermel hinab, wie Thauperlen in den Kelch einer Rose.

Die Sonne ging eben nieder, ihre letzten Strahlen vergoldeten die Spitzen der schlanken Minaerts und die schwarzen Wipfel der Cypressen. Zemira lächelte glückselig, und mit diesem Lächeln rief sie ihre Sklavinnen.

„Ihr sollt mich schmücken“, sagte sie, „ersinnt Neues, erfindet, was noch nicht da war, ich will heute schön sein, ich muß schön sein.“

„Du bist es, Herrin, Du bedarfst keines Schmuckes“, erwiderte ihre Lieblingssklavin.

Die Sultanin betrachtete sich einige Zeit in dem Spiegel, den ihr eine Andere knieend vorhielt, und ihre schönen, klugen Augen leuchteten zufrieden.

Wieder war es Nacht geworden, wieder trieb der Mond seine Zauberkünste in den Gärten des Serails, auf Wellen, Blättern und Blumen. Wieder saß der Sultan einsam an dem Bassin, in dem die Goldfische spielten. Wie jede Nacht begann die unsichtbare Musik, die über dem Meere, die um die Springbrunnen und Cypressen schwebte, dem Einsamen süßen Trost in die Seele zu singen, auch die Nachtigallen ließen sich vernehmen, aber es fehlte die herrliche Menschenstimme, die ihm neue Hoffnung erweckt, die ihm Liebe und Glück verheißen.

Da — mit einem Male — schwebte es aus der Ferne heran, ein zarter, lieblicher Gesang von holder Stimme. Es war nicht Ruschen, die sang, nicht ihre Stimme, nicht ihre Kunst, aber es war ein Ton, der zu Herzen ging, der um Vergebung zu bitten schien. Die Stimme kam näher und näher, ganz nahe. Mustapha schloß die Augen, und wieder legte sich eine kleine Hand auf seine Schulter, und duftiges Pelzwerk streifte seine Wange, und als er die kleine Hand gefangen hatte und in freudiger Ahnung aufsah, da warf sich die schöne Sultanin, lachend und weinend zu gleicher Zeit, an seine Brust.

„Zemira!“ flüsterte er, „Du? Du bist wieder mein?“

„Dein, und diesmal für immer.“

Eine neuerstandene Oper

von

Karl Maria von Weber.

Die Direktion des Hamburger Stadt-Theaters bereitet die Aufführung eines musikalischen Bühnenwerkes vor, das geeignet sein dürfte, die Aufmerksamkeit der Opernfreunde in Nähe und Ferne zu erregen, wohl auch berufen sein wird, die Runde über manche deutsche Bühne zu machen und deshalb verdient schon jetzt dem Leser vorgeführt zu werden. Webers vergessene Oper „Silvana“ soll in durchaus erneuerter Form wieder in das bunte tönende Bühnenleben eingeführt werden; sie, die Zurückgesetzte, das „Aschenbrödel“ der Weberschen Muse, will den Versuch wagen sich ihren glücklicheren, in ewiger Jugend und Schönheit strahlenden Schwestern „Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“, anzureihen, und zwei im Bereich der Oper kundige Männer haben sich vereinigt, um ihr dazu den Weg zu bahnen, sie sorgsam auszustatten, auf daß sie ihn auch zur Ehre Webers, wie zur Freude des deutschen Publikums wird wandeln dürfen. Die beiden Neubearbeiter des Werkes sind: Ernst Pasqué für die neue Handlung, den Text und der Mannheimer Hofkapellmeister Ferdinand Langer (Komponist der Opern „Dornröschen“, „Aschenbrödel“ &c.), für die Musik, die für diese neue Handlung notwendig gewordenen Zusätze, Weberschen Kompositionen entnommen. Das Werk selbst wurzelt in Karl Maria von Webers früher Jugendzeit. Schon in seinem 14. Jahre komponierte er eine kleine Oper: „Die Macht der Liebe und des Weines“, die 1799 bei einer Feuerbrunst im Hause seines Lehrers Nep. Karcher in München mit anderen Kompositionen des Knaben auf eine seltsame Weise verbrannte. Doch schon im folgenden Jahre 1800 war ein neues dramatisch-musikalisches Werk des jugendlichen Komponisten bühnenfertig geworden, das denn auch, glücklicher als sein Vorgänger, zur Aufführung gelangte. Es war die zweiaktige romantisch-komische Oper „Das Waldmädchen“, welche am 24. November obigen Jahres zu Freiberg im sächsischen Erzgebirge zum erstenmale dargestellt wurde. Der Direktor der dortigen Schauspieltruppe, Ritter Karl von Steinsberg, hatte das Textbuch nach einem vorhandenen „Ritter-Roman“ geschrieben. Die Oper, Webers zweites dramatisches Werk, fand eine geteilte Aufnahme und gab Veranlassung zu einer unerquicklichen Polemik in öffentlichen Blättern zwischen dem jungen Komponisten und den gestrengen Kritikern Freibergs. Dennoch wurde das „Waldmädchen“ auf andern Bühnen gegeben, so am 4. Dezember 1804 in Wien auf dem Marinellischen Theater in der Leopoldstadt, unter dem Titel: „das Mädchen aus dem Spessartwalde“, wo die Oper, nach Karl Maria von Weber, 14 Aufführungen erlebte.

Acht Jahre später, 1808, ließ Weber, der zu jener Zeit in Stuttgart weilte, sich von seinem dortigen Freunde, Franz Karl Hiemer, ehemaligem Offizier, dann Schauspieler, Bühnendichter (Uebersetzer französischer Opern &c.), den Text der Oper „Silvana“ fertigen, wie er selbst sagt: „nach dem Sujet des früheren Waldmädchens von Hiemer neu bearbeitet“. Der Textverfasser vermochte indessen nicht dem Buche, in einer Zeit entstanden, wo die „Ritter-Romane“ von Cramer, Spieß und Consorten blühten, eine bedeutsamere, nicht einmal bühnenpraktische Form zu geben; so erscheint im 3. Akt, kurz vor dem letzten Finale eine ganz neue Figur „im Pilgergewande“, die die höchst verworrene, bis dahin vollständig unklare Handlung durch eine Erzählung zu entwirren sucht, die in dem Bühnenbuche etwa 10 Saiten in Quart einnimmt. Dies allein schon mußte das Buch, und dadurch auch die ganze Oper auf die Dauer unmöglich machen — abgesehen von anderen, durchaus undramatischen Einzelnheiten, wie z. B. die Scene in dem großartigen II. Finale, wo der bewußte „unbekannte Ritter“ sämtliche vier „Turnier-Dänke“, in vier Wiederholungen, empfängt (in vorstehender Bearbeitung entfernt). — Weber begann die Composition der Oper „Silvana“, sein 6. Bühnenwerk, im Jahre 1808 in Stuttgart und vollendete sie 1810 in Darmstadt; ihre erste Aufführung erlebte Silvana am 16. September 1810 in Frankfurt und Caroline Brandt, Webers nachherige Gattin, spielte die Titelrolle, „das stumme Waldmädchen“. Andere Bühnen folgten, so (nach F. W. Jähns): Würzburg 1811 (?); Berlin (Hoftheater), 1812, neu einstudiert 1814 und 1826; Dresden 1815; Prag 1817, n. e. 1825; Bremen 1817, n. e. 1820; Leipzig 1818; Königsberg 1821, n. e. 1830; Riga 1823; Weimar 1834; Wien brachte nur das große II. Finale im Konzert zur Ausführung. Für die Aufführung in Berlin, 1812, schrieb Weber 2 neue Arien (Tenor-Arie Akt I und Sopran-Arie, hier Akt III), welche der Partitur sehr zum Vorteil gereichten Er selbst sagt darüber: „—Durch die neuen Arien hat die Oper sehr gewonnen; erst hier ist mir die wahre Ansicht über Arienform erschienen.“ — Die letzten Neueinstudierungen der „Silvana“ fanden 1855 in Dresden und 1858 in Berlin auf der Krollschen Bühne statt. Bei Gelegenheit dieser Dresdener Aufführung sagt ein dortiger Berichterstatter in der Berliner Vossischen Zeitung u. a. über Werk: in Silvana begegnet uns „schon die reiche unversiegliche Quelle von Melodien, die charakteristische Wahrheit und Eigenheit der harmonischen Behandlung, die leichte gefällige und anmutige Gestaltung der Form, die Webers vollendetere Erzeugnisse charakterisieren und sie zu Lieblingen nicht nur der Kunstfreunde, sondern im besten Sinne des Wortes zu Lieblingen ganzer Völker gemacht haben.“ Daß das große II. Finale „durch Lösung einer complicierten dramatischen Aufgabe, eine so mächtige Gestaltungs- und Steigerungskraft“ besitzt, die an „Euryanthe“ erinnert, bestätigt

---

[1]) Diese und die folgenden Worte sind historisch.

[2]) Historisch.

[3]) Dieses ganze Gespräch ist historisch.

[4]) Historisch.

uns F. W. Jähns, einer der gründlichsten Kenner Weberscher Musik und Kompositionen. — Auch jene Neueinstudierungen neueren Datums werden hauptsächlich an den angedeuteten dramatischen Mißständen des Buches gescheitert sein.

Dies bedeutsame Werk des Lieblingskomponisten unserer Nation den deutschen Bühnen und ihrem Publikum wieder zu gewinnen, war die Aufgabe der beiden Neu-Bearbeiter der Oper. Eine neue Handlung mußte gesucht werden, welche dem romantisch-heroischen Charakter der Musik, wie den humoristischen Teilen derselben entsprach, deren dramatische und heitere Momente sich überall den Intentionen des Komponisten anpaßten. Der Bearbeiter des Textes glaubt sich im Bereich der Sage, in freier Gestaltung, wenn auch unter Anlehnung an die bekannte rheinische Sage von den Burgen Sternberg und Liebenstein gefunden zu haben. So erstand das Buch. Es führt uns in die Romantik des Rheines ein; Waldesduft und Jägerleben, Webers eigenstes Element, fehlen ebenso wenig wie das rheinische festfröhliche Treiben der ländlichen Uferbewohner. Wir wohnen einer mittelalterlichen Kirmeß bei, der Tanz der Landleute wird unterbrochen durch die auf den Fluten des Rheines vorüberziehende Prozession 2c. Ernste, dramatische Scenen, große Ensembles, Arien 2c. wechseln ab mit sinnigen Gesängen, heiteren Liedern und Chören, und im Mondenschein, in zauberischen Waldesgründen tanzen und spielen die Waldelfen und Nixen der Quellen des Waldes, die Libellen und Leuchtkäfer unter ihrer Königin Dryada, der Fee des Waldes. Die „Sage", an den Ufern des Rheines, im Angesicht der Ruinen der Burgen Sternberg und Liebenstein weilend, leitet erzählend in die Handlung ein, und wiederum schließt sie dieselbe ab, wobei sich der Zauber des romantischen Stromes in seiner ganzen märchenhaften Pracht entfaltet.

Das Buch umfaßt mit Ausschluß einiger wenigen musikalischen Einzelnheiten, dramatisch unbedeutend, das ganze Werk Webers. Doch reichte die Partitur der Silvana nicht aus für alle Teile der neuen dramatischen Handlung, die 4 Akte enthält (gegen 3 des Originals) und so handelte es sich darum, aus Webers Werken das zu Ergänzende zu gewinnen. Für diesen Teil des Werkes darf dem musikalischen Mitarbeiter, Ferd. Langer, das Wort gelassen werden. Er sagt darüber:

Der Umstand, daß Weber bekanntlich selbst hie und da sowohl ganze Nummern wie Motive, aus früheren hauptsächlich Gelegenheits-Kompositionen für seine größeren dramatischen Werke benutzt und verarbeitet hat, ließ die etwa aufstoßenden Bedenken geringer erscheinen aus dem so reichen Vorrat, den die unerschöpfliche Muse des unsterblichen Meisters uns hinterlassen, das Nötige und Geeigentste auszusuchen. F. W. Jähns vorzügliches Werk über Weber und sein Schaffen bringt ja ein genaues, chronologisches Verzeichnis sämtlicher Kompositionen des Meisters, so daß an der Hand der kritischen und biographischen Anmerkungen über dieselben ein vollständiger Ueberblick gestattet ist. Wenn der musikalische Bearbeiter trotzdem nicht den Bedarf allein aus dem Teil des musikalischen Nachlasses Webers deckte, der nicht so Gemeingut für die musikalische Litteratur geworden, so hatte das seinen Grund darin, daß der Bearbeiter eben gerade, z. B. unter seinen Liedern, einige gefunden, die den betreffendeu Stimmungen und Situationen in der neuesten Handlung vorzüglich wie dafür geschaffen sich anpaßten. So boten auch die Klavierwerke Webers manches vorzüglich gearbeitetes Material, was sich unter seinen übrigen Werken kaum hätte finden dürfen. Um nun auch durch Wegfall des Dialogs die nötige Verbindung der einzelnen Nummern und Situationen mit Weberscher Musik bewerkstelligen zu können, hat der musikalische Bearbeiter an dazu geeigneter Stelle musikalische Motive ausgezogen, die den Charakter der handelnden Personen, sowie die jeweil aus der Situation entspringende Stimmung bezeichnen, angewendet; dadurch dürfte es demselben gelungen sein, ohne fremde Zuthaten mit ausschließlich Weberscher Musik, die für ein dramatisches Werk unbedingt nötige einheitliche Stimmung festzuhalten und nicht in den naheliegenden Fehler zu verfallen, in zu mosaikartiger Weise das Fehlende zu ergänzen. — Der Direktor des Hamburger Stadt-Theaters, B. Pollini, hat mit dem scharfen Blick des gewiegten Bühnenleiters, der sich als zutreffend schon so oft und so glücklich bewährte, sofort die Bedeutung dieser neuerstandenen Oper Karl Maria von Webers erkannt und wird Silvana bei ihrem Wiedereintritt in das lichte Leben ein würdiger Pathe sein. Mit bekannter Sorgfalt, den besten Kräften und einer splendiden Ausstattung, würdig des Werkes und seines Schöpfers, wird er die Oper in Scene setzen und zur Aufführung bringen und so wollen wir denn hoffen, daß es, Dank der Vereinigung so vieler Kräfte, eines gemeinsamen kunsteifrigen Strebens, auch gelingen wird, des großen unsterblichen Meisters älteres Kindlein Silvana den jüngeren Schwestern näher zu führen, wenn nicht gar ihnen dauernd anzureihen, dadurch zugleich den deutschen Bühnen ein neues melodienreiches Werk des Lieblings-Komponisten unseres Volkes zu gewinnen.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein junger Mann, Bariton, wünscht zu debütieren in „Paulus" oder „Elias" oder sonst einem beliebigen grössern Werke. Beste Empfehlungen stehen ihm zur Seite. Offerten unter M. S. 541.

* Ein gebildetes, gesetztes Fräulein, welches eine höhere Töchterschule absolvierte, musikalisch und in Handarbeiten erfahren ist, wünscht Stelle in einem feinen Hause, wo es jüngeren Kindern Klavierunterricht erteilen, die Anfangsgründe der französischen und englischen Sprache beibringen und in anderen Fächern nachhelfen könnte. Offerten unter O. D. 542.

* Ein kath. junger Mann, 29 Jahre alt (alleinstehend), möchte sich in irgend einem Ort oder einer Stadt selbstständig etablieren. Menschenfreunde, welche ihm irgend welche Gelegenheit nachweisen wollen, wo er mit einiger Bestimmtheit als Musiker und nebenbei als Anstreicher, Schildermaler eine dauernde Existenz finden könnte, werden gebeten, ihm unter T. B. 543 Mitteilung zu machen.

* Eine musikalisch gebildete Dame, welche der englischen und französischen Sprache vollkommen mächtig und mit ausserordentlich guten Zeugnissen versehen ist, sucht eine Stelle als Erzieherin oder Gesellschafterin. Dieselbe ist geprüfte Lehrerin und war Jahre lang in den vornehmsten Häusern Deutschlands und Englands als Erzieherin thätig. Offerten unter N. B. 545.

* Ein junger gebildeter Mann, der eine Musikschule absolvierte, gut Klavier und Orgel spielt, Kenntnisse in der Harmonielehre, ebenfalls eine gute Stimme besitzt, im Gesange tüchtig ist, Gesangvereine zu leiten versteht, sucht gestützt auf gute Zeugnisse eine entsprechende Stelle, gleichviel wo. Offerten unter M. P. 546.

* Eine alleinstehende musikalische Dame sucht Familienanschluss in feinem bürgerlichem Hause, wo sie sich nützlich machen möchte; wäre auch bereit, einer alten Dame Gesellschaft zu leisten. Offerten mit genauer Angabe der Bedingungen unter S. K. 547.

* Eine junge Sängerin (Sopran) wünscht sich an einer Concert-Tournée zu beteiligen. Offerten unter G. S. 548.

* Ein gebildetes musikalisches, in Haushalt und Küche tüchtiges Mädchen aus guter Familie sucht unter soliden Anforderungen bald Stellung zur selbständigen Führung eines kleinen Haushalts, oder als Stütze der Hausfrau. Offerten unter E. K. 549.

* Eine Erzieherin, welche mehrere Jahre in England und Deutschland fungiert hat, musikalisch gebildet ist und gute Zeugnisse besitzt, sucht Stellung in guter Familie. Offerten unter P. D. 550.

* Wer weist einem Lehrer lohnenden Nebenerwerb nach? Offerten unter G. R. 551.

* Eine fein gebildete Dame, 27 Jahr alt, welche das Leipziger Conservatorium mit ausgezeichnetem Erfolge besucht hat, einige Jahre als Musiklehrerin (Klavier und Theorie), sowie in öffentlichen Concerten als Pianistin mit vielem Erfolge bereits thätig war, auch befähigt ist, Gesangsunterricht zu erteilen und etwas französisch spricht, sucht Stellung, am liebsten in grösserer Stadt, gleichviel ob Institut oder Familie. Vorzügliche Zeugnisse zur Verfügung. Offerten unter H. L. 552.

* Ein Elementarlehrer, der sich 5 Jahre im Lehramt gut bewährt hat, möchte bei seiner grossen Vorliebe für Musik gern in ein Institut oder in eine Schule eintreten, wo sich zur Beschäftigung mit der Musik recht viel Gelegenheit bietet. Brillante Zeugnisse über bisherige Amtsführung sowie in allen Fächern der Musik. Für jede freundliche Mitteilung über etwaige Vakanzen sage ich herzlichen Dank und erbitte Offerten unter A. L. 553.

* Ein gebildetes junges Mädchen, musikalisch, geübt in Handarbeiten, wie auch im Hauswesen erfahren, sucht passende Stellung, am liebsten bei einer einzelnen, wenn auch leidenden Dame, oder als Stütze der Hausfrau. Dieselbe ist nicht im mindesten anspruchsvoll und würde sich treue, aufopfernde Pflichterfüllung angelegen sein lassen. Offerten mit Gehaltsangabe unter E. S. 554.

* Eine junge katholische Lehrerin, die Ostern d. J. das staatliche Examen für Elementar- mittlere und höhere Mädchenschulen gut bestanden hat, auch in der Musik (Klavier) gut geschult ist, sucht Stellung als Lehrerin in einem Institut, an einer öffentlichen Schule oder als Erzieherin. Ansprüche bescheiden. Offerten unter J. M. 555.

* Eine deutsch sprechende, gut empfohlene Engländerin, 20 Jahre alt, welche bis zum 18. Jahr eine höhere Schule besucht und darauf sich 5/4 Jahr in Norddeutschland aufgehalten hat, sucht baldmöglichst Stellung in einer gebildeten Familie. Sie ist befähigt Unterricht in Englisch und Französisch, auch jüngern Kindern Klavier-Unterricht zu erteilen und die Schularbeiten zu überwachen. Wenn es gewünscht wird, wird sie sich gern im Hause beschäftigen. Gehaltsansprüche 400 Mk. Offert. unter D. W. 556.

* Ein junger Musiker, conservatoristisch ausgebildet, sucht Stellung als Theaterkapellmeister in einer kleineren Stadt des In- oder Auslandes. Offerten unter G. B. 557.

Nachfrage.

* Für ein feineres Concert wird die Mitwirkung einer conservatorisch gebildeten, angehenden Sängerin (gleichviel Sopran oder Alt) bei Reiseentschädigung gewünscht. Gefl. Offerten unter G. U. 544.

* Gesucht wird ein evang. seminaristisch gebildeter junger Mann als Hauslehrer zu einem Knaben von 9 Jahren (Sohn eines Grossherzoglichen Kammerpächters). Gehalt bei freier Station nach Uebereinkunft. Auskunft erteilt Theodor Schmidt, Lehrer in Seddin b. Perleberg Prov. Potsdam.

* In meinem Musikinstitut für Einzelunterricht, verbunden mit Pensionat, kann ein musikalisches junges Mädchen, welches sich zur tüchtigen Musiklehrerin ausbilden will, zu Neujahr oder später Aufnahme finden. Pensionspreis (incl. Unterricht) pro Quartal 150 Mark. Näheres auf baldige frankierte Anfragen; Photographie erwünscht. Frau Dir. Brandhorst, Musikinstitut für künstlerische und pädagogische Ausbildung. Hannover, kleine Wallstr. Nr. 2, I.

---

* Ein durch Krankheit in seiner Familie und sonstige unverschuldete Schicksalsschläge in bittere Not geratener Beamter bittet edle Menschenfreunde um Hilfe, damit derselbe sich ein Klavier anschaffen kann, um durch musikalische Arbeiten, zu welchen er talentiert und befähigt ist, einen Nebenerwerb zu erhalten. Offerten unter G. S. 558.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

Linden. A. M. Es gibt davon weder ein Pendant noch eine Separatausgabe.

Berlin. L. M. Lassen Sie Ihre mühsam aufgepäppelten poetischen Säuglinge ruhig in der Dichterwiege schlafen. Wir, und auch die Welt wird dadurch nichts verlieren.

Gera. F. S. „Glück auf mein Deutschland" ist op. 109 Nr. 3 von Abt (Braunschweig, Litolff). Das andere Lied ist uns nicht bekannt.

P. H. Leider nicht geeignet.

Tharant. S. Sie schreiben ja nicht ob leicht, ob schwer, für ein oder zwei Klaviere; da könnten wir Ihnen ja eine Reihe nennen, die Sie gar nicht gebrauchen können. ad 2: In Hönes' Verlag in Trier sind mehrere Sachen für Klavier und Zither erschienen.

München. J. L. Der Groll unverstandener Geister sucht seinen Ausweg in solchem Gebahren; wir haben dem Betreffenden mehrere Manuskripte als unbrauchbar zurückgewiesen, — dies wird Ihnen die Sache aufklären.

Burg. E. K. Da wäre Violine oder Flöte wohl am zweckmäßigsten, ersteres Instrument nimmt zum Lernen allerdings lange Zeit in Anspruch.

Dessau. W. H. Gute Melodrams mit Klavierbegleitung sind mehrere von Schumann (Leipzig, Senff), Reinecke „Der Mutter Gebet" (Kistner), Liszt „Leonore" (Kahnt); heitern Genres: Böhringer „Peter in der Fremde" (Heinrichshofen). ad 2: Die Balladen von Löwe (Schlesinger & Peters). ad 3: Die beiden Grenadiere sind komponiert von Reissiger, Schumann und Wagner.

Ems. Abonnentin. Porträt und biogr. Skizze Louis Köhlers sind doch schon im Jahre 1882 in unserm Blatte erschienen. ad 2: C. A. Klemm in Leipzig führt Gewünschtes.

Hochfeld. L. R. Das glauben wir kaum. Gewißheit können wir Ihnen jedoch nicht geben.

Rheydt. C. S. Con bocca chiusa heißt mit geschlossenem Munde zu singen; im gewöhnlichen Leben sagt man: mit Brummstimmen.

Cöthen. W. D. Edition Peters, Band I und II à Mk. 1,50, Band III 2 Mk.

Essen. H. N. Orchesterstudien für die Violine, herausgegeben von R. Hofmann, 8 Hefte à Mk. 2,25 (Leipzig, Merseburger).

Rottweil. J. H. Vorderhand ist solche nur den Bundesmitgliedern zugänglich.

Drochtersen. E. D. Das geht so nicht. Ein Nachdruck von Kompositionen ist gesetzlich verboten und Originale sind von diesen Koryphäen kaum zu bekommen.

Sulza. L. B. Ist nicht zu bekommen; wir haben den Versuch schon wiederholt gemacht.

Bremen. F. S. Da können wir Ihnen keine Auskunft geben. Wenden Sie Sich an die „Zeitschrift für Instrumentenbau" in Leipzig.

Berlin. C. M. Mit nächster Nummer.

Kuxen. P. K. Die Toccata ist wahrscheinlich in den bei Breitkopf & Härtel erschienenen Orgelkompositionen von A. W. Bach (3 Hefte) enthalten.

Brody. F. S. Nr. 1348 Edition Peters.

Aldenhoven. Abonnent. J. Otto: Das Weihnachtsfest (Schleusingen, C. Glaser) ist ein für Kinder passendes Stück.

Wesel. W. W. Romberg „Kindersinfonie", Chwatal „Schlittenpartie", Grennebach „3 Walzer" sind Kompositionen für Kinder-Instrumente.

Glebitzsch. W. M. Da können wir Ihnen leider keine Auskunft geben, denn es schlägt nicht in unser Fach. Am besten ists, Sie wenden Sich an einen renommierten Schauspieler.

Celle. A. M. Das ist eine ebenso schwere als weitläufige Arbeit, die sich im Rahmen des Briefkastens nicht ausführen läßt.

Gruol. F. M. Hamma: Kinder-Gesangschule (Berlin, Schlesinger). ad 2: Lustige Männerchöre (Leipzig, F. E. C. Leuckart; 3 Hefte, Part. à Mk. 1,50, jede Stimme 50 Pfg.). ad 3: Lassen Sie Sich von Jos. Seiling in Regensburg einen Katalog kommen, dieser hat entsprechende Messen von Bieger, Schaller, Blied 2c. Berufen Sie Sich auf mich. Gruß!

Marburg. J. F. Ja wohl, bei Breitkopf in Leipzig. ad 2: Beide Konservatorien sind wohl gleich ausgezeichnet.

Sagan. W. Z. Orchesterstudien für Contrabaß von C. Wolf (Hannover, L. Oertel). ad 2: Von Diabelli sind viele Sachen für Guitarre und Flöte oder Violine bei Spina in Wien erschienen, so z. B. „Abendunterhaltungen", „Musikalische Blumenlese" u. s. w. ad 3: Reklamieren Sie doch bei der betr. Buchhandlung; einzelne Nummern von hier aus kosten 25 Pfg.

Wolfersdorf. J. K. Das läßt sich nicht beschreiben, nur üben. Die betr. Akkorde müssen doch arpeggiert gespielt werden. ad 2: In die 5.—6. Stufe; der Begriff „Stufe" ist etwas elastisch und richtet sich nach der Begabung des Schülers; in der Regel rechnet man durchschnittlich ein Lehrjahr als Stufe.

Berlin. F. J. Das ist ein wohl schlechter Witz, den Sie an Allegri verbrochen haben.

Fortsetzung des Briefkasten folgt in nächster Nummer.

Jean Becker.

Ein Künstlerleben.

Von Ernst Nötling.

Ueber einen schweren unersetzlichen Verlust, von welchem wir bereits in Nr. 20 unseres Blattes eine kurze Notiz brachten, wollen wir heute näher berichten.

Einer von jenen gottbegnadeten Künstlern, wie des Schöpfers Güte zu der Menschen Freude sie bisweilen auf die Erde sendet, ist aus dem Leben geschieden. Jean Becker, der berühmte Geiger, welcher es zu einem Weltrufe gebracht hatte und schon am 20. März d. J. fälschlich totgesagt war, unterlag nun doch seinen längeren Leiden am Freitag, den 10. Oktober 1884, Nachmittags halb fünf Uhr. Sein letztes Lager brachte ihm wie seelische, so auch körperliche Leiden, deren Empfindung glücklicherweise zum Teile durch Bewußtlosigkeit unmöglich gemacht war. Im letzten Momente waren dem armen Dulder die Leiden aber vollständig erspart; denn gütig, wie er gegen alle Menschen gewesen, so war es der gnädige Schöpfer auch gegen ihn: Er schlummerte sanft ein, um nie wieder zu erwachen. Möge er, der seiner Familie und seinen zahlreichen Freunden unvergeßlich bleiben wird, in Frieden ruhen!

Jean Becker erblickte das Licht der Welt in Mannheim (Baden) am 11. Mai 1833. (Die vielfach mit 1836 angegebene Jahreszahl des Geburtsjahres beruht auf einem Irrtume.) Einziger Sohn seines zur Zeit 73 Jahre alten Vaters Carl Becker, wurde er von diesem schon in den frühesten Jahren zu musikalischen Beschäftigungen angehalten, denn auch der Vater war ganz erfüllt von Musik, und noch heute kann man in günstigen Augenblicken sich überzeugen, mit welchem Verständnisse und mit welchem Feuer der würdige und rüstige alte Mann Geige, Contrabaß, Flöte oder Guitarre spielt und letztere mit einer kräftigen und reinen Tenorstimme begleitet. In dem nachmals so berühmt gewordenen Jean Becker lag von Hause aus das Zeug zu einem tüchtigen Musiker. Daß er dieses Zeug so zu verarbeiten verstanden hat, wie wir es an ihm kennen, — dieses freilich ist das Werk des göttlichen Genies, welches die Schöpfung ihm mit auf den Lebensweg gegeben und wodurch er es zu seinem Weltrufe gebracht hat.

Während Kapellmeister Vincenz Lachner, früher am Theater in Mannheim, seinen theoretischen Musikunterricht leitete, genoß Jean Becker von dem zu jener Zeit in Mannheim befindlichen Konzertmeister Kettenus, welcher selbst ein bedeutender Geiger war, eigentlich die erste Anleitung auf der Geige. Aber bald sollte er, der kaum dem Knabenalter entwachsene junge Mann, seinen Lehrmeister erreichen, ja sogar übertreffen und an seine Stelle treten, als Kettenus Mannheim verließ. Um jene Zeit machte Jean Becker bisweilen Abstecher nach auswärts, darunter auch einmal nach Straßburg. Dort aber sollte sich Etwas ereignen, das für sein ganzes Leben von Entscheidung war und blieb. Sein Auftreten in der damals noch französischen Stadt erregte einen solch' unbeschreiblichen Enthusiasmus, daß die Elite der dortigen Gesellschaft beschloß, aus ihrer Mitte eine Anzahl junger Mädchen mit einer Adresse und mit einem Lorbeerkranze an den Künstler zu senden. Die Ueberreichung geschah bei dem nachfolgenden Konzerte. Die Sprecherin bei diesem Anlasse war Fräulein Bertha Seib, und diese wurde für eine 27jährige gesegnete Ehe Jean Beckers glückliche und beglückende Gattin.

Im Jahre 1858 ging der Künstler für längere Zeit von Mannheim weg; es drängte ihn, die Welt zu sehen. Ueberall wurde sein Auftreten mit dem größten Beifalle begrüßt und auf seinem Zuge durch halb Europa ließ er sich in den größten Städten und vor den mächtigsten Potentaten hören, deren Anerkennung er sich im reichsten Maße zu erfreuen hatte. Das Jahr 1865 findet ihn in Florenz mit einem großen Gedanken beschäftigt, welchen er 1866 in Gemeinschaft mit seinen nachmaligen Genossen, Enrico Masi, Luigi Chiostri und Friedr. Hilpert durch Errichtung des bekanntlich zu höchster Berühmtheit gelangten Florentiner Quartettes auch zur Ausführung brachte. Nur einmal — 1875 — hatte diese Musikgesellschaft bei Hilperts Abgang und Louis Hegyesis Eintritt einen übrigens nicht störenden Personenwechsel zu bestehen. Der geistreiche Vortrag und das Zusammenspiel „wie aus einem Gusse" blieben nach wie vor gleich künstlerisch, so daß diese, bis dahin in dieser Vollkommenheit noch nicht gekannten Eigenschaften fortgesetzte Bewunderung erregten. Das Können des Individuums wurde bei den Quartett-Aufführungen allerdings durch die ganz ausgezeichneten Instrumente unterstützt, und hier möge es am Platze sein, eine vielfach gehörte Frage zu beantworten. Jean Becker besaß eine kostbare Kollektion wertvollster italienischer Instrumente, nämlich: eine Stradivarius-Geige, welche er nur beim Solovortrage benützte, eine Guarnerius-Geige, im Quartettspiele von ihm, eine Maggini-Geige von Masi und eine Guarnerius-Bratsche von Chiostri gebraucht. All diese köstlichen Geigen werden von des Künstlers Familie wie Kleinodien im Besitz behalten. Die Cellisten hatten ihre eigenen, aber ebenfalls ausgezeichneten Instrumente.

Mit der Errichtung des Florentiner Quartettes war auf der Künstlerlaufbahn Jean Beckers eine neue, gewaltige That entriert, denn er wurde gewissermaßen der Regenerator des seit Dezennien in Halbschlummer versunkenen Streichquartettes. Das Genie, mit welchem er Alle um ihn herum zu beleben wußte, brachte eine Erneuerung und Zunahme des Geschmackes an diesem Teile der Kammermusik zustande, welche in erfreulicher Weise nachwirkten. Mit Recht hat man die Leistungen dieses Quartettes als unübertroffen bezeichnet, und wenn sich dasselbe praktisch so rühmlich auszeichnete, so sollte doch auch theoretisch das Mögliche geschehen. So schritt man denn seitens des Florentiner Quartett-Vereines im Oktober 1876 zu einem Preisausschreiben, wodurch, mit dem 31. März 1877 als Termin, für das beste Streich- und für das beste Klavier-Quartett je ein Preis von 1000 Mark ausgesetzt wurde. Preisrichter waren Johannes Brahms und Robert Volkmann. Bei dem Streichquartette waren Friedr. Lux und Bernhard Scholz die gleichberechtigten Sieger und für das Klavierquartett trug August Bungert die Palme davon. Dieses Preisausschreiben machte Epoche; von allen Seiten wurde dem Ergebnisse mit Interesse und Spannung entgegen gesehen, und wenn man berücksichtigt, daß 48 Streich- und 17 Klavier-Quartette in der kurzen Zeit von 5 Monaten eingelaufen waren, so wird man nicht unterlassen können, Jean Beckers Streben auch in dieser Hinsicht als einen hervorragenden Denkstein in seinem vielbewegten Künstlerleben zu bezeichnen. — Das Quartett, als solches, ließ sich in Beckers Vaterstadt am 28. September 1876 zum letztenmale hören. Jean Becker selbst ließ in Mannheim letztmals am 28. Juli 1879 als Solist seine Geige ertönen. Er trug dort gelegentlich des IX. Mittelrheinischen Musikfestes Beethovens Violinkonzert vor und wurde bei seinem Erscheinen auf dem Podium mit einem wahren Beifallssturm überschüttet, da namentlich seine Landsleute ihn schon seit langer Zeit nicht mehr als Solisten gehört hatten.

Ein weiteres Denkmal der Erinnerung hat sich Jean Becker durch seine Matinéen gesetzt. Dieselben — 67 an Zahl — wurden von 1874 an durch neun Jahrgänge hindurch den eingeladenen Musikern und Musikfreunden geboten, und als am 20. August 1882 die letzte stattfand, ahnte wohl kein Mensch, daß der sonst so rüstig scheinende Künstler nach kaum zwei Jahren nicht mehr unter den Lebenden weilen würde. Diese Matinéen hatten einen doppelten Zweck: Einmal wollte Jean Becker seine heranwachsenden, äußerst talentvoll angelegten Kinder (Jeanne—Klavier; Hans—Geige; Hugo—Cello) als kluger Vater rechtzeitig daran gewöhnen, vor dem Publikum zu spielen, das immer gewählt und zahlreich war; und dann hatte er in dem steten Bedürfnisse, gefällig und entgegenkommend zu sein, seinen Freunden wie auch den vielen Musikverehrern und Musikzöglingen Gelegenheit bieten wollen, gute Musik recht oft zu hören. Sonntags strömten denn auch die Zuhörer in hellen Haufen nach der Beckerschen Villa über dem Neckar, welche auch sonst beinahe täglich der Sammelpunkt von Freunden des Hauses war, in deren Kreis sich häufig genug die Träger glänzender, hervorragender Namen einfanden, die, auf der Durchreise begriffen, nach ihrem ebenfalls glänzenden Freunde an der Neckarmündung sehen wollten. Glücklich, wer solch schöne Stunden in dem liebenswürdigen Hause mit verleben konnte; — die Erinnerung daran wird ihm nimmermehr schwinden.

Nun Jean Becker nach einem Leben voll unausgesetzter Pflichttreue zur ewigen Ruhe eingegangen ist, bleibt uns nebst der Einnerung an den lieben, treuen Freund die Dankbarkeit für seine unvergeßliche Zuneigung zu Allen, denen er nahe stand, und der Wunsch und die Hoffnung, daß der fruchtbare Samen, welchen sein Genie über seine Kinder ausstreute, in diesen zu herrlicher Frucht gedeihen möge, wozu die besten Aussichten allerdings vorhanden sind.

Aus dem Künstlerleben.

— An Stelle Angerer's wurde Musikdirektor Nicolaus Soltans zum Dirigenten des Neebschen Männerchors in Frankfurt a. M. gewählt.

— Dem Fräulein Anna Haasters, Schülerin des Dr. Hochschen Konservatoriums (Klasse des Herrn J. Kwast) in Frankfurt a. M. ist infolge eines Probespiels in Berlin von Seiten der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung ein Stipendium zuerkannt worden.

— In Berlin ist der königliche Musikdirektor Gustav Reichardt gestorben. Am 13. November 1797 in Schmarsow bei Demmin in Vorderpommern geboren, erreichte er also das hohe Alter von 87 Jahren. Reichardt entstammte einer Prediger-Familie, in der Wissenschaft und Kunst, namentlich Musik, auf das Eifrigste getrieben wurde. Schon im neunten Lebensjahre konnte er als Geiger und Klavierspieler in Konzerten auftreten. Nach Ablauf des Jahres 1811 verließ er Neu-Strelitz und ging nach Greifswald, wo er erst das Gymnasium, dann, in der Absicht, Theologie zu studieren, die Universität besuchte. Die Liebe zur Musik siegte über die Theologie. Bald ward er als Sänger wie als Komponist sehr geschätzt. Am Hofe Friedrich Wilhelms III. und in den vornehmsten Kreisen der Residenz Berlin als Gast stets willkommen, hatte Reichardt den Vorteil, in persönliche, zum Teil intime Beziehungen zu allen bedeutenden Männern seiner Zeit zu treten. Die Berliner Singakademie war das Lieblingsfeld seiner Thätigkeit; mit gutem Grunde konnte ihn Zelter als einen seiner würdigsten Nachfolger bezeichnen. Die Komposition von E. M. Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland?" hat beispiellose Verbreitung gefunden. Zu seinen glücklichst inspirierten Liedern gehört „Das Bild der Rose". Diese beiden musikalischen Schöpfungen allein werden hinreichen, seinen Namen im Gedächtnis des deutschen Volkes zu erhalten. Der Verstorbene hat unserem Kronprinzen Musikunterricht erteilt, der seinem Lehrer den wärmsten persönlichen Anteil entgegenbrachte und z. B. keinen seiner Geburtstage vorübergehen ließ, ohne desselben zu gedenken.

— Dr. Hans von Bülow ist eingeladen worden, am 12. und 19. April in Châtelet-Konzerten von Colonne in Paris zu konzertieren. Wie wir hören wird der Künstler diesem Rufe Folge leisten.

— In Straßburg ist der Komponist und Orchester-Dirigent Waldteufel im Alter von 83 Jahren gestorben. Waldteufel hat als Tanzkomponist eine große Popularität in Frankreich erlangt, bevor Strauß, Gungl und andere Wiener Rivalen auftraten. Zu Anfang des zweiten Kaiserreichs dirigierte er in Paris das Orchester bei den Hofbällen.

— Carl Heymann, der treffliche Pianist, weilt gegenwärtig in Bingen am Rhein und soll sich auf dem Wege der Besserung befinden.

— In Pisa ist der berühmte Tenor Fito Sterbini gestorben. Er war am 1. Mai 1836 in Rom geboren und hat eine glänzende Künstlerlaufbahn durchgemacht. Zu Neapel, Rom, Mailand, Florenz, Paris, London, Berlin, Madrid, Lissabon, in Egypten, mit einem Worte, wo immer er auftrat und sang, wurde er gefeiert. Er war Lehrer des Königs Ludwig von Portugal und sein Kammersänger.

— Der Gemeinderat von Wien verlieh einstimmig dem „Walzerkönig" Johann Strauß anläßlich seines am 15. Oktober stattgefundenen Künstlerjubiläums das Ehren-Bürgerrecht der Stadt Wien.

— Franz Liszt hat am 22. v. Mts. sein 73. Lebensjahr beschlossen.

— Den HH. Prof. Dr. Alvsleben in Berlin und Musikdirektor Schauseil in Düsseldorf wurde der k. preuß. Kronenorden 4. Klasse verliehen.

— Der Violinvirtuose Nachéz und der Pianist Stavenhagen beginnen demnächst eine größere Konzert-Tournée durch Pommern und Westpreußen.

— Dem Kammermusikus und Lehrer am Konservatorium Oskar Franz in Dresden ist vom König von Sachsen das Ritterkreuz 2. Klasse des Albrechtsordens verliehen worden.

— Die diessaisonlichen Kunstreisen des Heckmann'schen Quartetts werden sich bis nach Wien und Pest erstrecken. Die Künstler folgen einem Rufe, den Brahms an sie gerichtet, nachdem er ihre Leistungen in voriger Saison kennen gelernt hat. Das Interesse des Komponisten für das Heckmannsche Quartett ist seitdem ein so reges, daß derselbe unsere Kölner Künstler in der österreichischen Kaiserstadt durch persönliche Mitwirkung beim erstmaligen Auftreten einführen wird.

— Durch die Blätter ging vor einiger Zeit die Mitteilung, daß Madame Eugenie Pappenheim, die Primadonna der Deutschen Oper in San Francisco, durch eine Schweningersche Kur ihr Körpergewicht von 240 bis auf 190 Pfund reduziert habe, um das Engagement für Kalifornien annehmen zu

können. Diese gewaltsame Kur ist aber der Künstlerin so übel bekommen, daß sie schon nach dreimaligem Auftreten darauf verzichten mußte, überhaupt weiter zu singen, und infolgedessen die ganze Opern-Saison ein plötzliches, finanziell sehr trauriges Ende erreichte.

— Professor Hasselbach, ein Bruder von Frau Rosa Sucher, ist an das Münchener Musik-Konservatorium berufen worden, um dort die Stellung von Frau Jachmann-Wagner einzunehmen.

Theater und Konzerte.

— Vom Komponisten August Bungert wurden in den letzten Sinfonie-Konzerten des Kurhauses zu Kreuznach ein sinfonisches Gedicht: „Auf der Wartburg" und größere Fragmente der in Leipzig gegebenen Oper „Aurora" unter persönlicher Leitung des Komponisten, der von Genua, seinem Aufenthaltsorte vor der Cholera geflohen, mit größtem Beifall aufgeführt. Zugleich las der Dichter-Komponist seine Tetralogie „Homerische Welt" vor. Die vier Abende betiteln sich: 1. „Helena und Achilleus" (der Fall Trojas), 2. „Orest und Klytemnestra", 3. „Nausikaa" und 4. „Odysseus Heimkehr". Das großartige, sowohl im Aufbau wie in dramatischer Bewegung und poetisch schöner Sprache sich auszeichnende Werk wurde von der zahlreichen Versammlung mit außerordentlicher Begeisterung aufgenommen. Die Dichtung wird demnächst im Druck erscheinen.

— Auch in Hamburg hat Victor Neßlers, des glücklichen Komponisten des „Rattenfängers von Hameln" neue Oper „Der Trompeter von Säkkingen" guten Erfolg gehabt. Dieselbe wird diese Saison auch in Köln zur Aufführung kommen.

— Im Münchener Hoftheater fand die Oper von Karl Reinthaler „Käthchen von Heilbronn", in Frankfurt vor drei Jahren preisgekrönt, bei der ersten Aufführung eine günstige Aufnahme.

— Der Komponist der Oper „Der Pompusaner", Max Leythäuser, hat ein neues Werk vollendet, welches zunächst in Nürnberg, Würzburg, Pilsen und Prag zur Aufführung gelangen soll. Es ist eine Trilogie, welche die drei Abende „Schwesternstreit", „Erhebung und hussitische Totenfeier" und „Auf den Lipanischen Feldern und die Erlösung" umfaßt und den Gesamttitel „Prager Trilogie" führt.

— Maria Derives, von der kgl. Oper in Brüssel und James Kwast aus Frankfurt a. M. machen gegenwärtig eine größere Tournée in Holland. Fräulein Derives singt hauptsächlich die Kompositionen ihrer Landsleute Gounod, Massenet und Bizet, während Herr Kwast außer Werken bekannter Komponisten sein eigenes neues Klavierkonzert in F-dur vorträgt, mit dem er in verschiedenen Städten Deutschlands bereits einen vollen Erfolg errungen.

— Unter den, im ersten diesjährigen Konzert des Elberfelder Instrumentalvereins am 11. v. Mts. aufgeführten Orchesterwerken: der Beethoven'schen A-dur-Sinfonie und Asger Hamerik's Nordischer Suite, kam auch unter Leitung des Komponisten Martin Röder's sinfonisches Orchesterwerk: Sonntags in Sorrent, ein farben- und stimmungsreiches, eigenartiges Orchestergemälde erstmals zur Aufführung und errang sich Dank der tadellosen Ausführung seitens des Orchesters, sowie der tüchtigen Leitung Röders wohlverdiente Erfolge. Der Solist des Abends Franz Ondricek aus Prag brachte in gediegenster Weise das Beethoven'sche Violinkonzert sowie die Legende von Wieniawsky und den Hexentanz von Paganini zu großer Wirkung.

— Im ersten Ressource-Konzerte zu Mülhausen i. Thür. kam C. Grammann's Scene für Sopran und Orchester „Mummelsee" erstmals zur Aufführung. Das tiefempfundene poetische Werk (noch Manuskript) wurde von Fräulein Marie Breidenstein aus Erfurt mit tiefgehender Wirkung vorgetragen.

— In der Domkirche zu Riga gaben der ausgezeichnete Orgelvirtuose Alex. Guilmant und der Violinvirtuose Marcel Herwegh drei Konzerte, die von ganz außergewöhnlichem Erfolge begleitet waren. Guilmant ist zweifellos einer der größten Orgelmeister der Gegenwart.

— Das Veit'sche Konservatorium in Berlin feierte am 5. v. Mts. in der Singakademie sein 10jähriges Bestehen durch ein Konzert mit auserlesenem Programm. Das letztere enthielt u. A. die Namen: Weber, Liszt, Mendelssohn, Rubinstein, Spohr, Beethoven 2c.

— Köln a. Rh. Das erste der für diese Saison angekündigten elf Gürzenich-Konzerte fand am 28. v. Mts. statt. Dieser Aufführung wird ein besonderer Platz in den Annalen des Kölner Kunstlebens gesichert bleiben; sie bezeichnet den Beginn einer neuen Aera in der Entwicklung unserer tonkünstlerischen Bestrebungen: Herr Professor Dr. Franz Wüllner hat sich erstmals als Dirigent dem Konzert-Publikum vorgestellt. Das Programm war in jeder Hinsicht bedeutsam: C-moll-Sinfonie von Beethoven, Klavier-Konzert A-moll von Schumann und Konzertstück von Weber, gespielt von Eugen d'Albert, Die Nacht, Hymne von Hiller und Vorspiel zu Wagners Meistersinger. Beethovens C-moll-Sinfonie ist wohl die berühmteste von Allen und zweifellos auch die erste, in welcher Beethoven seiner hochfliegenden Fantasie völlig den Zügel schießen ließ. In diesem tiefsinnigen Werke beginnt er uns seine innersten Gedanken zu enthüllen: die Ausbrüche seines lange verhaltenen Zornes, seine von Entmutigung zeugende Träumerei, die mächtigen Gebilde einer erregten Fantasie, den Aufschwung seiner höchsten Begeisterung, die sich im Finale zu einer solchen Pracht, zu einem solchen Reichtum der Gedanken erhebt, daß — wie Hector Berlioz sagt — nur wenige Werke neben ihm erscheinen dürfen, ohne zermalmt zu werden. Die Aufführung war, wie erwartet werden mußte, vielfach der Tradition entgegen, aber in allen Teilen gleich bedeutend und imponierend. Schon das energische Auftreten des sich nur auf vier Noten beschränkenden Hauptmotivs im ersten Satze, sowie das anfängliche, durch das zweite liebliche Motiv bedingte Zurückhalten im Tempo, welches dadurch allein den richtigen Ausdruck gewinnt, erfüllte mit günstigen Vorahnungen. Im Andante con moto brillierte das Orchester vorzugsweise bei der Glanzstelle in C-dur, wie auch im Finale, in welchem das Große, Triumphierende zu überwältigendem Ausdruck kam. Auch die Gleichheit des Striches in den Bogen-Instrumenten, besonders bei Durchführung des mittleren Motivs mit den Achtel-Triolen war ein wesentliches Moment im Interesse des frischen, schneidigen Zuges und so kam unter dem Zusammenwirken aller künstlerischen Faktoren besonders dieser letzte Haupt-Satz mit einem Siegesjubel zum Vortrag, welcher der Leistungsfähigkeit des Orchesters und seines Dirigenten, der das klassische Werk gleichsam mit moderner Fühlung behandelte, ein ruhmvolles Zeugnis gibt.

Die phänomenalen pianistischen Leistungen Eugen d'Alberts haben bereits allerwelts die höchste Anerkennung gefunden. Ein größerer Gegensatz zwischen der äußern Erscheinung und der Künstlerschaft des schnell berühmt gewordenen Pianisten ist kaum denkbar: Ein rundes, fast vorwitziges langbehaartes Primaner-Köpfchen auf einem gedrungenen Körper, der nur aus Versehen in den Frack hinein geraten zu sein scheint und der dem Publikum eine Verbeugung bietet, über dessen Klassifikation selbst Knigge in Verlegenheit geraten könnte — das gibt in den äußeren Umrissen ein wenig verheißendes Bild, welches der junge Mann seinen Leistungen vorausschickt. Aber die ersten Töne des Schumannschen A-moll-Konzertes, mit welchen die ganze Figur an Bedeutung gewann, deuteten auf die Rangstufe hin, die der Künstler einnimmt. Bei seinem frühern Auftreten hat uns die eminente Künstlerschaft d'Alberts nicht sogleich zum Bewußtsein kommen lassen, wo wir ein gefühltes Mißverhältnis in seinen Kunstleistungen zu suchen haben, aber bald wurde uns klar, daß das Temperament dem Virtuosen voraus sei und der letztere trotz der erstaunlichen Technik mit dem erstern nicht vollen Schritt halten könne; er arbeitete, wo es immer anging, mit vollem Dampf und verblüffte und erschütterte mehr, als er erfreute. Dies ist nun wesentlich anders geworden: sein Naturel ist bereits mehr und mehr gereift und ausgeglichen, der stürmende Geist hat den Prozeß der Gährung und Läuterung schon weit durchgekostet und wie sehr sich der Künstler noch jetzt bemüht, diese Klärung zu beschleunigen, erwies der Vortrag des Schumannschen Konzertes, in welchem er sich von einer überraschenden Zurückhaltung zeigte. In dem sinnlich reizvollen, virtuosen Konzertstück in F-moll von Weber, eine der wenigen programmatischen Kompositionen des Meisters, ließ er den gezügelten Gefühlen schon etwas mehr freien Lauf und auch in der Zugabe, der As-dur-Polonaise von Chopin, fand er sich in seiner eigensten temperamentvollen Sphäre wieder. Das Orchester unterstützte den großen Erfolg des Künstlers durch eine überaus dezente und sich eng anschmiegende Begleitung. Der Chor, der sein erstes diesjähriges Debut mit Ferd. Hillers Hymne „Die Nacht" machte, war sichtlich in Festesstimmung. In Hinsicht auf Reiz des Stimmklanges, Frische, Freudigkeit und Feinheit des Vortrages blieb nichts zu wünschen übrig und auch die Solisten Fräulein Sophie Bosse und Herr Henrik Westberg ergänzten das vokale Ensemble mit allem Aufwande ihrer künstlerischen Vorzüge. Die Aufnahme des Werkes war eine verdiente Huldigung für unsern Altmeister Hiller; dasselbe bildete bekanntlich eine Programm-Nummer des Niederrheinischen Musikfestes im Jahre 1880 und steht auf der Höhe von Hillers besten Kompositionen. Technische Meisterschaft, dramatische Elemente und innig empfundene meist freiströmende, zuweilen freilich auch künstlich zugespitzte Melodik — das sind die Hauptvorzüge der schönen Tondichtung. Von den ungefähr zwölf Nummern dürfen als besonders gelungen bezeichnet werden: der zweite Chor: „Mutter der Welt": das von Fräulein Bosse schön gesungene, mit „Glück im Traum, Ahnung des Lichts" überschriebene Sopran-Solo; der diesem folgende Chor in drei Sätzen „Er verkündet das Licht" ist der Glanzpunkt des Werkes und voll Schwung und Leben; nicht minder macht der demnächste Chor — ein stolzes Maestoso — guten Eindruck. Herr Westberg bildete ferner aus dem Tenorsolo „O Tod" ein kleines Kabinettstück, während das Duett für Sopran und Tenor mehr durch guten Vortrag, als den musikalischen Inhalt zu wirken vermochte. Der Schlußchor (in Es-dur $^{12}/_{8}$), in welchem auch die beiden Solostimmen durchklingen, verrät wieder viel Fantasie und schließt das immerhin in manchen Teilen innerlich mehr kunstvolle, als äußerlich wirksame Werk würdig ab. Den Beschluß in diesem gewissermaßen umgekehrten Programm machte Wagners Meistersinger-Vorspiel, eine Orchesterleistung, in welcher in großen Zügen der rechte und echte Künstlergeist des Dirigenten, wie gleichwohl die hohe Leistungsfähigkeit des Orchesters in vollem Maße ausgeprägt war. Wie wird sich die letztere erst zeigen, nachdem sich Orchester und Dirigent gegenseitig mehr gewohnt sind. Um noch einige Aeußerlichkeiten hervorzuheben, sind die ersten Bläser nunmehr doppelt besetzt und auch die Bratschen um zwei verstärkt worden; der ganze Orchesterkörper scheint ferner enger zusammen gerückt, um die Fühlung zueinander zu erleichtern. Auch diese Neuerungen sind im Interesse des neu angebahnten künstlerischen Fortschritts zu begrüßen.

Vermischtes.

— Zürich. Am 10. November feiert die Züricher Bühne ihr 50jähriges Bestehen durch eine Festaufführung des „Lohengrin" mit Vogl als Lohengrin und Frau Schrötter, der Gattin des hiesigen Direktors, als Elsa. Die kleine Bühne hat eine Vergangenheit hinter sich, wie wenige von dieser Größe. Sie war die erste Etappe des Ruhmes von Wagner und Franz Abt; Frau Birchpfeiffer brachte sie in jahrelanger Direktion zu bedeutendem Glanze und bildete besonders jugendliche Talente aus. Eine ganze Reihe erster Größen werden sich am Jubiläum dieser Stätte ihrer ersten Lorbeeren erinnern.

— Nachstehend geben wir nun eine vollständige Liste der von Dr. Damrosch für die Deutsche Oper im Metropolitan-Opera-House zu New-York engagierten Künstler. Es gehören also dem Unternehmen an: Dr. L. Damrosch, artistischer Direktor, Manager und erster Kapellmeister; Hr. Wilh. Hock, Bühnendirektor und Oberregisseur; Hr. John Lund, zweiter Kapellmeister und Chordirektor; Hr. Victor Reichelt, Musik- und Chordirektor; Tenöre die Herren Anton Schott, Adolf Udvardi, Emil Tiferro und Otto Kemlitz; Baritonisten die Herren Adolf Robinson und Josef Staudigl; Bassisten die Herren Josef Kögel, Josef Miller und Ludwig Wolf; dramatische Sängerinnen Frau Amalie Friedrich-Materna, Frau Leonore Robinson; Coloratur und dramatische Sängerin Frau Marie Schroeder-Hanfstängl; Coloratursängerin Frl. Hermine Bély; Mezzosopran und Altpartien Frl. Marianne Brandt; jugendliche Sängerinnen Frau Auguste Seidl-Krauß, Frl. Anna Slach; Opern-Alte und Altpartien Anna Gutjahr; zweite Sängerinnen Frl. Nina Hartmann, Auguste Stern. Primaballerina Sgra. Adele Zallio; erste Tänzerinnen Lucia Cormani, Isolina Torri. Hierzu kommen nun noch zwei Obergarderobiers, ein Dekorationsmaler und 60 Choristen und Choristinnen. — Sämtliche Engagements sind durch Vermittelung der Drenkerschen Theater-Agentur abgeschlossen worden. Herr Direktor Hock hat sich bereits am 5. Oktober mit dem technischen Personale der scenischen Vorbereitungen wegen eingeschifft. Die Abreise des Chorpersonals erfolgte am 19. Oktober, die des Solopersonals am 26. Oktober; Frau Friedrich-Materna wird sich erst am 24. Dezember, nach Ablauf ihres Wiener Gastspiels, nach New-York begeben.

— L. Nohls russische Preisschrift über die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik erscheint nun auch deutsch bei F. Vieweg & Sohn in Braunschweig.

— Joachim Raff hat bekanntlich nicht weniger als vier Ouverturen zu Shakespeares „Romeo und Julie“, „Othello“, „Macbeth“ und „Sturm“ hinterlassen. Die Wittwe des Komponisten hat die Manuskripte nun der Herzoglichen Kapelle in Meiningen anvertraut, durch welche dieselben vermutlich zuerst zur Aufführung gelangen.

— Von unsrer Mitarbeiterin Johanna Baltz wurde bei Gelegenheit des Kaiserfestes in Köln ein neues Festspiel „Lichte Bilder aus dem Leben der Hohenzollern“ aufgeführt, und fand außerordentlichen Beifall. Die Verfasserin wurde am Schlusse durch mehrfachen Hervorruf, Blumenspenden und einen Lorbeerkranz geehrt. Augenblicklich bereitet man auf allgemein geäußerten Wunsch eine Wiederholung des Festspiels vor.

— Köln. Unser trefflicher Tenor Emil Goetze wird nach einem zwischen Herrn von Hülsen und Direktor Hoffmann abgeschlossenen Vertrage vom 1. Mai bis 15. Juni n. J. an fünfzehn Abenden im Königl. Opernhause zu Berlin auftreten. Wie verlautet, erhält Herr Götze, welcher im Vorjahre 300 Mark für jedes Auftreten im Opernhause bezog, im nächsten Jahre ein Honorar von 2000 Mk.; die letztgenannte Summe entspricht derjenigen, welche Herr Hoffmann für die Gastspiele Goetzes in den Theatern festgesetzt hat.

— In Stettin ist am 18. v. Mts. das neue Konzert- und Vereins-Haus feierlich eingeweiht worden. Der monumentale Bau ist durch freiwillige Teilnahme der Bürgerschaft ohne Mitwirkung öffentlicher Kassen errichtet worden und ist bestimmt für musikalische Aufführungen, für wissenschaftliche Vorträge und ähnliche künstlerische und gesellschaftliche Zwecke.

— Kapellmeister Hagen ist von der Dreißigschen Sing-Akademie in Dresden zum Dirigenten gewählt worden.

— Allgemeiner deutscher Chorsänger-Verband heißt die neueste Bühnenmitglieder-Vereinigung, welche am 1. Oktober d. J. ins Leben getreten ist und bereits die staatliche Genehmigung erhalten hat. Anläßlich eines von den Chormitgliedern der Frankfurter Theater ausgegangenen Rundschreibens wurde der Beschluß zur Gründung des obengenannten Verbandes gefaßt, welchem bereits die Chormitglieder der Theater zu Darmstadt, Dresden, Hamburg, Mannheim, Stuttgart, Wiesbaden, Wien, sowie der Stadt-Theater zu Aachen, Augsburg, Brünn, Düsseldorf, Frankfurt, Hamburg, Riga und Würzburg beigetreten sind. Der Verband ist, wie es in dem Statut ausdrücklich heißt, nur „für Chormitglieder deutscher Zunge“ bestimmt. Derselbe will in ähnlicher Weise wie die „Deutsche Bühnengenossenschaft“ die Interessen der am Geringsten besoldeten Bühnenmitglieder wahrnehmen; da die Theater von Deutschland und Oesterreich über 5000 Chormitglieder besitzen, so läßt sich auf eine große Ausdehnung des „Allgemeinen deutschen Chorsänger-Verbandes“ schließen.

— Die Pianofortefabrik „Apollo“ in Dresden hat zwei Neuerungen bei ihren Pianinos eingeführt und durch Patent schützen lassen. Unter dem Namen „Schallzug“ wird eine Vorrichtung angebracht, welche beim Spielen den Teil hinter der Klappe versinken läßt, um durch die entstandene Oeffnung den Ton heraus zu lassen. Des weiteren sind die Leuchter auf hohlen Doppelscheiben befestigt, um weitere Luftkanäle zu bieten. Die zweite Neuerung ist eine Vorrichtung um den Klavierton für Uebungszwecke stumm zu machen. Die Wirkung ist wohlthuend und wird sehr leicht durch einen Riegel reguliert.

— Im Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M. sollen nach Beschluß der Stiftungsadministration zwei Freistellen für das Gesangsstudium (Klasse der Frau Heritte Viardot) vergeben werden. Anmeldungen zur Prüfung sind bis spätestens 15. November einzureichen.

— Der Buchhändler A. Appun in Bunzlau feierte am 15. v. Mts. sein goldenes Berufsjubiläum.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 22. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern oder Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente 2c.

Köln a/Rh., den 15. November 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 43,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Friedrich Kiel.

Wie wenig maßgebend die mehr oder minder große Popularität eines Komponisten für eine sorgsame abwägende Beurteilung sein kann, dafür bietet die Künstlererscheinung Friedrich Kiels ein bemerkenswertes Zeugnis. Während es sein Oratorium „Christus" in Berlin binnen vier Jahren zu einer sechsmaligen Aufführung bringen konnte — von Chorwerken des 19. Jahrhunderts hat nur Beethovens große Messe diese Zahl überschritten — kennt man in Süddeutschland und Oesterreich in größeren Kreisen des musikliebenden Publikums kaum seinen Namen, geschweige denn daß seine Werke festen Fuß gefaßt, oder auch nach ihrer größeren Anzahl überhaupt bekannt geworden wären. Bedenkt man, daß es sich bei obigem Oratorium um ein für Auffassung wie Aufführung keineswegs leicht zugängliches Werk handelt, das dazu noch durch seinen Inhalt die Vermutung jeder Art leichter Unterhaltungsmusik von vornherein abweist, so werden die Gründe für die Popularität in Norddeutschland, ebenso wie für die Vernachlässigung in jenen anderen Gegenden, nicht ganz an der Oberfläche zu suchen sein. Ausgeschlossen erscheint jedenfalls bei einem einsam seine Wege gehenden Künstler die Annahme des persönlichen Einflusses, auch würde ein solcher wohl hinreichen, Werke auf die Programme zu setzen, nicht aber die Säle mit einem immer andächtig zuhörenden Publikum zu füllen. In der That glauben



wir eine besondere Ursache für jene Popularität anfzeigen zu können. Der künstlerische Boden, auf dem die Werke Kiels dort gedeihen, ist eben ein anderer, als meist anderswo, und kein Geringerer ist es als Johann Sebastian Bach, der denselben für ihn bereitet und ihm die Wege geebnet hat.

Bevor wir auf diesen Gedanken etwas näher eingehen können, müssen wir einen Blick auf Leben und Entwicklungsgang des Künstlers werfen.

Friedrich Kiel ist am 7. Oktober 1821 geboren. Sein Vater war Schullehrer im Dorfe Puderbach an der Lahn, und gewiß ist die Anregung, welche die berufsmäßige Ausübung der Musik im elterlichen Hause, die Teilnahme am Gottesdienst, dem kirchlichen Gesang, dem Orgelspiel bot, nicht ohne Einfluß auf die rasche Entwicklung des Talents geblieben, welches ohne diesen äußern Anreiz vielleicht weit länger im Verborgenen geschlummert hätte. Die ersten Kompositionsversuche begannen schon sehr früh; im 6. Jahre war der Kleine imstande, gehörte Melodien aus dem Gedächtnis wiederzugeben und in andere Tonarten zu übertragen, ja sogar sich am Klavier in Fantasien ergehen zu können. In der Uebung das, was ihm vorgespielt und gesungen wurde, sofort notengetreu zu wiederholen, muß Fritzchen sich sehr sicher gefühlt haben, denn an dem erlangten Selbstbewußtsein und der vorgefaßten Meinung, nun könne er Alles spielen, Noten seien für ihn überflüssig, scheiterten die ersten Versuche des Vaters, die nützliche Noten-

kenntnis beizubringen. Erst im 11. Jahre konnte ein etwas methodischeres Lernen durchgesetzt werden. Allzuviel scheint es aber nicht gewesen zu sein, was in dieser Beziehung geboten werden konnte. Mit der nunmehr erlangten Notenkenntnis war aber doch Gelegenheit gegeben, sich selbst weiterbilden zu können, und die natürliche Veranlagung des Knaben brachte ihn schon auf diesen Weg. Diese Uebungen wurden sicherlich mehr aufs Geradewohl, als nach methodischen Grundsätzen veranstaltet, jedenfalls müssen aber erhebliche Fortschritte gemacht worden sein. Auch wurde flott weiter komponiert. Freilich konnte sich die jugendliche Fantasie einstweilen nur in den Formen von Tänzen, Märschen und Variationen herumtummeln, von denen binnen nicht ganz zwei Jahren über hundert entstanden. Diese einfachen Versuche, welche sich nicht sehr abseits von dem Volksmäßigen gehalten haben werden, sind gewiß der Entwicklung eines gesunden, sich an das Natürliche haltenden Musiksinnes nur förderlich gewesen. Dem verschwommenen Romanticismus hat unser Meister sich überhaupt zeitlebens ferngehalten. Die Vorliebe für jene ursprünglicheren Formen, ebenso wie für die Empfindungsweise des Volksliedes hat ihn auch später nicht verlassen, Spuren finden sich überall, sogar in den größeren Werken, und noch eine der zuletzt erschienenen Kompositionen enthalten „Walzer für Streichquartett“.

Das offenkundige Talent des Knaben muß nun doch in jener Gegend einiges Aufsehen erregt und von sich sprechen gemacht haben. Eines Tages erhielt der Vater Kiel von einem ehrwürdigen Geistlichen, dem 90jährigen Superintendenten Kneip, die Aufforderung, seinen Sohn nach Berleburg zu bringen, er solle dort dem Fürsten vorgestellt werden. Die Lehrer-Familie war inzwischen, 1827, nach Schwarzenau übergesiedelt, ein Paar Stunden von Berleburg, der Residenz der Fürsten von Sayn-Wittgenstein-Berleburg. In einer Orchesterprobe mußte der junge Kiel vortreten und gleich Etwas von sich hören lassen. Außer Andern trug er Variationen über ein Volkslied vor, „welche auf das Beste aufgenommen wurden“.

Der Bruder des Fürsten Albrecht, Prinz Karl, faßte so großes Interesse für den Knaben, daß er, selbst ein vortrefflicher Violinspieler, sich zum Unterrichten anbot, und so wanderte der Kunstjünger wöchentlich zweimal zu seinem durchlauchtigen Lehrer. Dies war überhaupt der erste ordentliche Unterricht, den der nunmehr Vierzehnjährige in der Musik erhielt. Die Resultate blieben nicht aus; schon in dreiviertel Jahren konnte man ein Violinsolo mit Orchesterbegleitung vortragen, Lehrer wie Schüler ernteten reichliches Lob und letzterer erhielt sofort eine Anstellung als Kammermusiker.

Das musikalische Leben an diesem Hofe hat Kiel selbst später in dankbarer Erinnerung geschildert.*) Es war einer jener kleinen Fürstenhöfe, an dem man die Kunst um ihrer selbstwillen trieb. Die Prinzen standen mit ihren Dienern an denselben Pulten, selbst im Dienste einer guten Sache. Die Zeit, in der Haydn und Mozart ihre Werke gerade mit Rücksicht auf solche häusliche Veranstaltungen geschrieben hatten, war noch nicht so lange vorüber, und die Kluft zwischen dem Fachmann, dem Berufsmäßigen und dem Dilettanten war noch nicht so erweitert wie heute, Dank den ungemein gesteigerten Anforderungen an die Ausübenden. Es war eben noch eine harmlosere Zeit.

Für sich und das Orchester schrieb Kiel nun eine Anzahl Violinsoli mit Begleitung, und vervollkommnete sich auch so im Klavierspiel, daß er Konzerte von Mozart und Hummel vortragen konnte. Jene Kompositionsversuche, die dort gefielen, legten es den kunstsinnigen Fürsten nahe, ihrem Schützling eine gründlichere musikalische Ausbildung zuteil werden zu lassen. Nachdem Kiel beinahe drei Jahre in Berleburg zugebracht hatte, wurde er gelegentlich einer Reise nach Koburg mitgenommen, um bei dem Kammermusiker Kaspar Kummer weiter zu studieren. Letzterer (geb. 1795, gest. 1870) hatte sich auf dem Gebiete der Flöten-Litteratur einen Namen gemacht, zahlreiche Werke von ihm, in jeder Art von Kammermusik, sind in Druck erschienen. Er wird einer von jenen an und für sich achtbaren und tüchtigen Musikern „vom alten Schrot und Korn“ gewesen sein, denen ein gewisses Geschick im Handwerk eigen war; es muß dabei wohl nach so einer Art von Schablone gegangen sein. Unter seiner Leitung hat der Schüler jedenfalls soviel gelernt, daß er allmählich an die Kompositionen von Sonaten und Ouverturen gehen konnte. Anderthalb Jahre dauerte dieser Unterricht, worauf Kiel nach Berleburg zurückberufen wurde und sogleich eine Anstellung als Konzertmeister der Kapelle erhielt. Gleichzeitig vertraute ihm der Fürst die musikalische Erziehung seiner Kinder an.

In dieser Zeit, zwischen 1839—42, entstanden zwei Ouverturen (H-moll, C-dur), Soli für Violine, Klavier, Oboe mit Orchester, meist in der Form von Variationen und Fantasien, vier Sonaten und eine Anzahl kleinerer Stücke für Klavier, ein- und vierstimmige Gesänge, und schließlich auch eine Geburtstags-Kantate für Solostimmen, Chor und Orchester. In jener erwähnten Skizze berichtet Kiel selbst über diese Lebensperiode: „Jetzt begann für den Achtzehnjährigen durch die besondere Gunst des Fürsten eine harmlos-glückliche Zeit. Alles was ich schrieb, wurde sofort aufgeführt. Ich konnte Versuche und Beobachtungen anstellen, und lernte die Werke unserer klassischen Meister der Instrumentalmusik kennen. Doch mehr und mehr machte sich der Mangel gründlicher, besonders contrapunktischer Studien fühlbar. Bei Versuchen in größeren und verwickelteren Formen zu schreiben, zeigte sich die bisher erlangte Kompositionstechnik unzulänglich. In noch höherem Maße machte sich dieser Mangel geltend, als mir ein Werk von Joh. Sebastian Bach in die Hände kam. Wie Schuppen fiel es mir auf einmal von den Augen, als ich zuerst die Es-dur-Fuge aus dem „Wohltemperierten Klavier“ kennen lernte. Das war eine Musik, die mir bisher fremd geblieben war. Gerade aber die vergeblichen Anstrengungen, in diesen Formen etwas zustande zu bringen, wiesen auf noch ganz andere Vorstudien und andere Bahnen. — Nicht leicht wurde es, aus sicheren und angenehmen Verhältnissen zu scheiden und meine Wohlthäter zu verlassen. Der Fürst willigte in meine Uebersiedlung nach Berlin, wo ich meine weitere Ausbildung zu finden hoffte. Briefe, welche ich auch später von meinen Fürsten erhielt, überzeugten mich, daß ihr Wohlwollen nicht erkaltet war; in rührender Weise unterließen sie niemals, ganz väterlich ihren Schützling zur Vorsicht in der großen Stadt zu ermahnen.

Sie sind längst heimgegangen, diese edlen Fürsten, unvergeßlich mir, der ich ihnen so viel verdanke.“

Mit glänzenden Empfehlungen ausgerüstet trat Kiel die Reise über Kassel an, wo er Spohr besuchte, dessen Teilnahme durch Vorlage einiger Kompositionen gewonnen wurde. In Berlin verschaffte eine Probe-Arbeit ein dreijähriges Stipendium von König Friedrich Wilhelm IV. Dadurch wurde es Kiel ermöglicht, ohne äußere Sorgen sich dem Unterricht bei Siegfried Wilhelm Dehn hinzugeben. Dehn hatte sich durch seine 1840 erschienene „Harmonielehre“ einen Namen als Theoretiker erworben. Ohne selbst schöpferischer Komponist zu sein, hatte ein feingebildeter Geschmack, große und vertraute Bekanntschaft mit den Klassikern, schließlich seine durch emsige Studien bei Bernhard Klein erlangte Technik in der musikalischen Schreibweise ihn zum Lehrer besonders geeignet gemacht. Zweiundeinhalb Jahr, 1842—44, genoß Kiel diesen Unterricht, der ihn ganz bedeutend förderte. Ein scheinbar nebensächlicher Umstand darf hierbei nicht übersehen werden. Dehn war gleichzeitig Custos an der Musikalischen Abteilung der Königlichen Bibliothek; vielleicht ist darin mit die Ursache zu suchen, daß der Jünger sich eine seltene Kenntnis der alten Meister des 16.—18. Jahrhunderts erwerben konnte. Sebastian Bach vor Allen wurde in gründlichster Weise studiert. Nach dem äußeren Abschluß des Unterrichts trat zunächst eine achtjährige stille Zeit ein, von einem Heraustreten in die Oeffentlichkeit ist wenigstens nichts bekannt geworden. In dieser Zeit mag der Ernst des Lebens, die Sorge um das tägliche Brot wohl oft herangetreten sein; Kiel war nun auf sich selbst angewiesen. Klavier- und Harmonie-Stunden mußten die äußere Stellung ermöglichen.

Im dreißigsten Lebensjahre erst erschienen unter op. 1 die „Fünfzehn Kanons in Kammerstil“ und, als op. 2, sechs Fugen für das Pianoforte; schon dem Titel nach charakteristisch für die Stellung des Komponisten. Im Verlaufe der Zeit ist er dann auch noch als Spieler hervorgetreten, aber nur vor eingeladenen Zuhörern mit dem Vortrage eigener Werke, einmal auch im Tonkünstler-Verein; wer aber beim Hervorruf nicht erschien, das war Kiel. Auch dies ist nicht ganz uncharakteristisch. Jahre vergingen so im stillen, unermüdlichen Schaffen. Doch war die Aufmerksamkeit, wenn auch nur engerer Kreise, schon auf ihn gelenkt, besonders durch die beiden glänzenden Werke: das Es-dur-Trio op. 24 und die Variationen mit der Fuge op. 17, bis endlich ein Tag auch dem großen musikalischen Publikum den Namen Kiel bekannt machte. Am 8. Februar 1862 führte der Sternsche Verein das Requiem mit durchschlagendstem Erfolge auf. Nach seinem inneren Wert wurde das Werk in die vorderste Reihe der zeitgenössischen Produktionen gestellt.

(Schluß folgt.)

*) Vor den Koulissen. Originalblätter von Celebritäten des Theaters und der Musik. Herausgegeben von Josef Lewinsky, II. Bd. Berlin, 1882.

Fides.

Von

Hermann Hirschfeld.

Einer jener heftigen Stürme, an denen das Winterhalbjahr 1849 nicht nur am politischen Himmelreich, brauste eines Abends dahin über das gigantische, rastlos pulsierende Herz Frankreichs, — über Paris. —

Wie ein kaum spürbarer Hauch drang des Windes gewaltiger Atem selbst durch die Reihen der Salons im Hôtel der Comtesse Belleange, eines der tonangebenden der Aristokratie jener Saison, in dessen glänzenden Räumen sich wöchentlich die Elite der Geburt, des Reichtums und vor allem die des Geistes zu finden pflegte.

Auch am heutigen Empfangsabend durchflutete eine elegante Gesellschaft die kostbar geschmückten Stätten; die gefeiertesten Namen der Metropole, hochbedeutende des Auslandes zählten zu ihr, aber nur einer bildete den Mittelpunkt der allgemeinen Unterhaltung, ein Name, dem die erwartungsvollen Blicke der Versammlung galten: — Meyerbeer.

Der große Meister, den die Pariser fast zu den ihren zählten, hatte seinen unverwelklichen Lorbern ein neues Reis hinzugefügt. Am Abend zuvor waren zum erstenmal die eindringlichen Harmonien des Propheten an den Sinnen der aufmerksamen Hörer vorüber gerauscht, hatte der pomphafte Krönungsmarsch das leicht entzündliche Herz der Pariser elektrisiert, die erschütternde Mutterklage der Fides ihrem Auge die Thräne entlockt. Und den Schöpfer dieses Werkes sollten die Gäste der Comtesse begrüßen, ihm ihre Huldigung im engsten Kreise zu Füßen legen dürfen, — Meyerbeer hatte sein Erscheinen am Empfangsabend des Hôtel Belleange, bei dem er selten zu fehlen pflegte, versprochen.

„Wird er auch kommen?“

Diese Frage, von verschiedenen Seiten geäußert, schien vor allen jene hochgewachsene Dame von aristokratischer Erscheinung zu beschäftigen, die den Mittelpunkt eines erlesenen Cirkels bildete. Es war die Wittwe eines reichen deutschen Edelmannes, als Tochter eines norddeutschen Majoratsherrn in der Welt des Adels heimisch, als Frau von hoher Bildung der Musik bis zur Leidenschaft ergeben, und Beschützerin mehr als eines aufstrebenden Talents in der Welt der Kunst gefeiert. Obwohl sie bereits die Dreißiger hinter sich hatte, war die Baronin Leidorn, so wollen wir sie nennen, noch immer eine bemerkenswerte Erscheinung, und eine einfache aber von höchstem Geschmack zeugende Toilette erhöhte den bedeutenden Eindruck derselben.

Eine Bewegung ging durch die Gruppen, ein Rauschen, ein Rufen, — Meyerbeer war gekommen.

Wie ein König durch das Spalier des sich neigenden Hofes, schritt der Meister, schlicht und einfach wie es stets seine Weise, ein freundliches Lächeln auf den Lippen des schmalen, gelblichen Antlitzes, durch die Reihen der Gäste. Der Schöpfer des Propheten stand bereits in den Fünfzigern, aber seine kleine Gestalt, das bartlose Gesicht, die Elasticität seiner Bewegungen ließen ihn weit jünger erscheinen. Schon nach wenigen Augenblicken indessen war das ehrfurchtsvolle Schweigen, das den Eintritt Meyerbeers begleitete, den Ausdrücken stürmischer Huldigung gewichen. Von allen Seiten umdrängte man mit Glückwünschen und begeisterten Lobesspenden den Gefeierten, der sich kaum seiner Bewunderer zu erwehren vermochte, und mit Voltaire, dem am Abend seines Lebens öffentlich gekrönten, rufen konnte: „ich werde erstickt, aber mit Rosen.“

Nur Eine hatte versäumt sich der Schar der Begeisterten anzuschließen, die den Meister umgab, — die Baronin von Leidorn. Sie war, wie von ihren Empfindungen überwältigt, auf ihren Sitz zurück gesunken, und begnügte sich, das seelenvolle Auge durch die Lücke, die hin und wieder im Kreise der den Gefeierten umgebenden Menge entstand, auf denselben zu richten. Eine halbe Stunde war beinahe verstrichen; der erste Rausch des Augenblicks hatte einer etwas ernüchterten Stimmung Platz gemacht, und gestattete dem Meister sich in den Salons nach eigenem Gefallen zu bewegen; man erinnerte sich, daß Meyerbeer es liebte, sich zwanglos an einzelne Bekannte zu wenden, und überließ ihn sich selber, worauf er nichts eiligeres zu thun hatte, als aufatmend von der endlich gewonnenen Freiheit, ergiebigen Gebrauch zu machen.

Wenige Augenblicke später stand er vor dem traulichen, durch Seidenschirme und Blattpflanzen gebildeten Winkel, dem Lieblingssitz der Baronin Leidorn.

Die Dame hatte sich in lebhafter Bewegung erhoben; sie streckte wortlos beide Hände dem Meister entgegen, der sie herzlich erfaßte.

„Inmitten des rauschenden Beifalls“, nahm er das Wort, „vermißte ich doch ein Wort, einen Blick, der mir so oft als wahrer Wert gegolten, wenn ich an der Echtheit mir geäußerter Gesinnung zu zweifeln Grund hatte. Jetzt hatte ein deutsches Frauenherz meine Frage beantwortet; Sie sind mit mir zufrieden, Baronin?“

Ein kleiner Kreis von Zuhörern hatte sich in respektvoller Entfernung gesammelt, der Unterredung der beiden Landsleute lauschend, die übrigens in französischer Sprache geführt ward.

„Sie beschämen mich, Meister“, entgegnete die Baronin, „wenn Sie mehr Gewicht auf das Urteil einer leicht erregten Frauenseele legen, als es verdient. Und wie wenig maßgebend, von äußeren Einflüßen abhängig ein solches Urteil, möge Ihnen das Geständnis beweisen: Von allen mächtigen Gestalten Ihrer Schöpfung, von allem, was mein Herz erschütterte, sah ich nur eines, lebte ich nur in einem Gebilde Ihrer Phantasie — Fides, dem Ideal der Mutter mit ihrer Liebe, ihrem Schmerz. O Meister, Meister“, endete sie ergriffen, „ich bin bald eine alte Frau, und habe die meine nicht vergessen können in all den Jahren, und was sie getragen für mich, gelitten um mich, und mir war's gestern, als ob die längst Geschiedene in Ihrer Schöpfung neu erstanden, als ob ihr ein Monument gesetzt, dauernder als Stein und Erz: — Fides! Und Fides hieß auch meine Mutter.“

Ernst hatte der Meister der Redenden zugehört, — auch im Antlitz der Entfernteren zeigte sich unverkennbare Bewegung.

„Ehren Sie mir das Urteil Ihres Herzens, Baronin“, sagte Meyerbeer nach einer kurzen Pause, „es trügt Sie nicht, denn eben die Gestalt der Fides ist das Ergebnis einer tief empfundenen Regung, die ich bei mir getragen, seit meiner Knabenzeit, und der sich jetzt der Greis erst entlastet. Die Fides, die ich in ihrem geistigen Umriß dem genialen Dichter des Prophetentextes, meinem Scribe, zeichnete, ist kein Bild der Phantasie, sondern ein Bild des Lebens.“

„Erzählen Sie, Meister, erzählen Sie!“ Wie ein Ruf drang die Bitte von aller Lippen.

Meyerbeer warf einen Blick ringsum; zum Glück sah er fast nur bekannte Gesichter, was ihn stets in gute, mitteilsame Stimmung zu versetzen pflegte. Neben den Sitz der Baronin zog er einen zweiten Fauteuil, und begann:

„Im Jahre 1810 lebte ich zu Darmstadt im Hause und als Schüler des unvergeßlichen Abt Vogler; Weber war mein, mir im Alter zunächst stehender College, er hatte die zwanzig erreicht, ich zählte kaum siebzehn. Winter und Gänsbacher waren uns im Alter zuvor, aber nicht an heiterer Laune und tollen Streichen, die wir, zumal wenn unsern lieben Papa Vogler die Pflicht zu Hof rief, ausführten, und bei denen gemeiniglich der Weinkeller unseres Mentors heimgesucht zu werden pflegte. So streng Vogler als Lehrer, so unerbittlich er jeden Versuch des unreifen Selbstschaffens zurück wies, so sauer es uns ankam, oft stundenlang das Thema einer Spieldose variiren zu müssen, so zwanglos hielt er uns in anderer Hinsicht, und für unsere ärgsten Thorheiten hatte er kaum mehr als ein väterlich mahnendes Wort, selber trotz seines Alters voller Laune und Jovialität.

„Eines Abends, da unser Papa Vogler wieder zu Hof geladen, hielten wir eine lustige Tafelrunde“, fuhr Meyerbeer nach kurzer Pause fort. „Wein und Lied hatten die Genossen in übermütige Stimmung versetzt, ich armer Knabe bildete die Zielscheibe ihrer harmlosen Neckereien, denn eine mir sonst seltene Schwermut, ein unbestimmtes Sehnen, wie es jenem Alter wohl eigen, hatte mich befangen. Unbemerkt verließ ich den Kreis, um meine übervolle Seele in die Einsamkeit der nächtlichen Stille einer milden Sommernacht zu flüchten; ein Fläschchen mit Tokaier aus Papa Voglers Keller, das ich zu mir gesteckt, sollte draußen in der Laube des Vorgartens meine sentimentale Stimmung unter dem Sternenhimmel bannen, oder noch erhöhen. Aber kaum hatte ich den Garten betreten, als ein leichtes italienisches Lied an mein Ohr drang; die Stimme des Sängers war eben nicht angethan zu meinen Empfindungen zu passen, und noch weniger die Erscheinung des Männchens mit dem ich fast zusammenstieß; das Mäntelchen schief auf den Schultern, den Degen an der Seite, mit einem weißen Strumpf auf dem linken und einen roten auf dem mit Silbersporn geschmückten rechten Fuß, — und doch hatte ich den kleinen Mann, der ganz bedenklich im Gange schwankte, wie immer, wenn er von fürstlichen Tafeln heimkam, von Herzen lieb, lieb wie jeder ihn hatte, unsern großen Lehrer, unsern guten Papa: Abt Vogler.

„Halt Junge, wohin?“ rief er mich festhaltend, „treibt Dich das böse Gewissen von hinnen, wenn Du an meines Weinkellers verbotene Früchte denkst? Fliehe“, fuhr er fort nach oben deutend, „denn furchtbar wird das Strafgericht über die schwer beladenen Sünder droben hereinbrechen!“

„Papachen, Papachen“, sagte ich lachend, „nehmt Euch in Acht, daß es nicht von Euch heiße: handelt nach meinem Wort aber nicht nach meinem Werk; denn ich fürchte, Ihr seid noch viel schwerer beladen, als jene, welchen Euer Gericht droht.“ (Schluß folgt).

Der Walzerkönig Sonst und Jetzt.

Eine interessante Episode aus dem Leben Johann Strauß', die eine Reise zum Gegenstand hat, welcher dieser als neunzehnjähriger Bursche an der Spitze eines Orchesters nach Siebenbürgen und Rumänien unternahm, erzählt der B. B.-C. Einen großen Koffer voll Keckheit und Selbstvertrauen und ein kleines Beutelchen mit Geld, mit diesem Reisegepäck trat Strauß die Wanderfahrt an. Das Geld war bald vergeigt und nun hieß es: Hilf, was helfen kann! Strauß brachte dem Bürgermeister von Pancsova ein Ständchen und — pumpte ihn hierauf an. Der gute Mann konnte nicht gut Nein sagen, aber er wollte auch, daß das Geld nicht flöten gehe. Deshalb erklärte er dem Kapellmeister, daß er ihm das Darlehen wohl bewillige, jedoch nur unter der Bedingung, daß es aus den Konzert-Einnahmen getilgt werde. Das ward abgemacht. Nun gab Strauß wohl Konzerte, aber mit den Einnahmen haperte es. Das war um so trauriger, als Strauß und seine Leute auch sonst Schulden contrahiert hatten. Da ereignete sich etwas Ungeahntes, Fürchterliches — die Gläubiger erwirkten die Pfändung der Instrumente des Orchesters, und zwar erfolgte dieselbe auf offenem Platze während einer Produktion. Nach langem Parlamentieren gelang es Strauß, zu erwirken, daß ihnen die Instrumente wieder ausgefolgt wurden, jedoch ward ihnen der Polizeimeister als „Bedeckung“ mitgegeben. Sie reisten nach Bukarest — auf dem Bocke des Wagens, in welchem Johann Strauß und die Instrumente sich befanden, saß würdevoll der Polizeimeister. Er begleitete die Truppe nach Semlin, Arad, Temesvar, Großwardein, Hermannstadt und Kronstadt. Dort erst sprach er das erlösende Wort: „Alles getilgt!“ Die Schuld der Gesellschaft hatte sich natürlich durch die Verköstigung des Polizeimeisters, der stets bei gutem Appetit war, um ein Erkleckliches vergrößert. Zerfetzt und verstaubt, unrasiert und unfrisiert sahen die Musiker, die in der That bis Kronstadt „herabgekommen“ waren, aus, wie leibhaftige Wegelagerer. Man verweigerte ihnen Wohnung, Speise und Trank, duldete nicht, daß sie zum Tanz aufspielten, denn man hielt sie für Räuber. Unter militärischer Escorte wurden sie im strengen Winter auf offenen Heuwagen über die Karpathen geschickt. Da riß den Musikern die Geduld, und es entstand eine Meuterei. Sie machten am Abend vor der Abreise ihrem „Anführer“ einen „Tanz“ und erklärten kategorisch: „Wir gehen nicht weiter!“ Strauß ist aber nicht der Mann, der sich so leicht ins Bockshorn jagen läßt. Er hielt eine Rede, welche die halb erfrorenen Leute in der That anfeuerte. Er sagte: „Kameraden! Wir gehören zusammen. Einer ist so viel wie der Andere. Einer für Alle, Alle für Einen sei unser Losungswort, da unsere sonstige Losung so schlecht ist. Wir geben in der nächsten Stadt ein Abschiedsfest auf Teilung und kehren dann nach Wien zurück!“ Alles war gerettet. Rasch wurde eine Schrift aufgesetzt, welche die Meisten unterschrieben. Einige weigerten sich, doch Strauß wußte sie zu überreden. Er selber verbarg seine Furcht vor der Reise über die Karpathen, doch er widersetzte sich nicht, als ihm nahegelegt wurde, Waffen zu kaufen. Man opferte zwei Geigen, um bei einem Trödler — verrostete Waffen zu bekommen. Bei der Waffenverteilung spielten sich die trolligsten Episoden ab. Der Posaunist Seidl, ein baumstarker Kerl, erklärte entschieden, keiner Pistole zu bedürfen, denn „mit meiner Posaune jag' ich zehn Räuber in die Flucht!“

Strauß steckte drei ungeladene Pistolen zu sich und sah ganz martialisch aus, wie ein wirklicher Räuberhauptmann. Die Leute auf der Straße wichen ihm und den Seinigen scheu aus, und Kronstadt atmete auf, als die unheimliche Bande fort war. Gar bald sollte Strauß in die Lage kommen, wirklichen Räubern gegenüberzustehen. Eine Bande schlich aus dem Hinterhalt an die Wagen heran, in welchen Strauß und die Mitglieder seines Orchesters saßen. Eine Panik bemächtigte sich der Gesellschaft. Doch bald änderte sich die Situation in unerwarteter Weise. Die wirklichen Räuber hielten die Wageninsassen für ihresgleichen und nahmen Reißaus, als sie deren Uebermacht wahrnahmen. Die Gesellschaft langte in bester Laune an ihrem Bestimmungsort an. Die Geschäfte gingen wieder gut, und die Gesellschaft blieb auch weiter beisammen, bis auf acht Marodeure, so daß das Orchester nunmehr 26 Köpfe zählte. In der wilden Walachei ward aber der Kunstreise durch einen fatalen Zwischenfall ein jähes Ziel gesetzt. Die Liebe, die göttliche Liebe ward Schuld daran. Die Gemahlin eines Bojaren hatte an dem schmucken Kapellmeister Gefallen gefunden. Der Bojar kam aber dahinter und ertappte das Pärchen. Er hatte sich als Russischer Kutscher verkleidet und drang mit sechs Leuten in die Hütte, in welcher Raum war für ein glücklich liebend Paar. Er prügelte zunächst sein teures Weibchen, die sechs Männer aber überfielen Strauß, rissen ihm Kopf- und Barthaare aus und brachten ihm zwei schwere Kopfwunden bei. Der Aermste mußte nach Wien transportiert werden, wo er zwei Monate lang ans Krankenbett gefesselt war.

Ein Jahr später unternahm Strauß mit derselben Gesellschaft eine Reise nach Rußland, jedoch unter wesentlich gebesserten Verhältnissen. Eine Eisenbahngesellschaft engagierte die Strauß'sche Kapelle für Konzerte, zu welchen sie Vergnügungszüge abgehen ließ, und eines Tages ward er in das Lustschloß Zarskoje-Selo der Kaiserin befohlen. Bevor das Konzert, welches im Parke stattfinden sollte, angesagt wurde, mußte Strauß drei Probe-Aufführungen veranstalten. Er war über diese Zumuthung höchlich verwundert und konnte auch auf seine diesbezüglichen Fragen keinen Bescheid erhalten. Es überraschte ihn nur und berührte ihn eigentümlich, daß während der Produktion vor dem Orchester eine leere Hof-Equipage im Schritt vorüberfuhr. Endlich gelang es ihm, hinter das Geheimnis zu kommen. Die Kaiserin war von der Gicht geplagt und saß während des Hofkonzertes im Wagen. Die Proben waren nur zu dem Behufe veranstaltet worden, damit die Pferde sich an die Musik gewöhnen und nicht scheu würden — — Nach beendetem Konzert lud ein Würdenträger Strauß in seine Appartements und bat ihn, ihm Eins extra aufzuspielen. Strauß wagte nicht zu opponieren. Eine Stunde verstrich, der Kapellmeister ward müde und sagte: „So, jetzt kann ich wohl aufhören!“ Darauf erwiderte der liebenswürdige Hofmann: „Ich bin nicht müde.“ „Aber ich!“ erklärte Strauß. Er wäre auf ein Haar nach Sibirien geschickt worden für diese resolute Aeußerung.

Den Abschluß seiner Tournee bildete wieder eine Herzenangelegenheit. Er hatte eine Liaison mit einem Mädchen aus angesehener Familie, in welche er sich als Klavierlehrer einführte. Eines schönen Tages kamen die Eltern dahinter, daß er statt der Klavier- die Gefühlssaiten anschlug. Man machte kurzen Prozeß und erklärte, er müsse das Mädchen heiraten. Er hatte mächtige Protektoren und wandte sich an die Oesterreichische Botschaft. Alle Ausgleichsversuche blieben fruchtlos und der Tag der Trauung wurde angesetzt. Da mußte ein tollkühnes Mittel ersonnen werden, die Trauung zu verhindern. Die Oesterreichische Botschaft veranlaßte knapp vor Beginn des Traunaktes die Verhaftung Strauß'. Es kam zu einem energischen Notenwechsel zwischen dem Minister Dolgorucki und der Oesterreichischen Botschaft. Das währte sechs Wochen, während welcher Zeit Strauß die Gastfreundschaft der Botschaft genoß. Endlich ward die Angelegenheit zu seinen Gunsten entschieden und er konnte abreisen. Seither hat ihn Petersburg nicht wiedergesehen.

Der Strauß von heute ist nicht mehr aufgelegt zu solchen Abenteuern; nach langen Stürmen ist die Sonne häuslichen Glückes über ihm aufgegangen und unter dem Einflusse einer vornehm gearteten Frauennatur entfaltet sich sein reiches Talent in ruhiger Weise. In allem Wechsel sind dem Jubilar aber die reichen Gaben, die ihm verliehen sind, treu geblieben, wenn auch die alte Gemütlichkeit und Lebensfreudigkeit mit den alten Vergnügungsorten und den alten Häusern Wiens eingegangen ist. So beglückwünschen wir denn Johann Strauß auf das Herzlichste zu dem Tage, welchen er jüngst begangen, noch mehr aber beglückwünschen wir uns, daß er in all' den Jahren so frisch geblieben ist. Und wir sind überzeugt, daß man beim fünfzigjährigen Jubiläum so wie heute alleweil fidel singen und sagen wird:

Ja so singt man, ja so spricht man
In der Stadt, wo ich geboren!

S.

Rätsel.

Einst sang sie's zum Entzücken,
Jetzt, da sie's ist
Will's nicht mehr glücken.

Auflösung der Rätsel in voriger Nummer:

1. Ahorn. 2. Bromberg.

Als Festgeschenk

empfehlen wir unsern geehrten Abonnenten die Jahrgänge 1881, 1882 und 1883, welche in neuen Auflagen wieder vorliegen. Nachstehend bringen wir einen Auszug des vielseitigen und interessanten Inhaltes der betr. Bände.

Preis à Quartal 80 Pfg. Compl. Jahrgänge à Mk. 3,20. Elegante Einbanddecken à Mk. 1,—.

Redaction und Verlag der Neuen Musik-Zeitung.

1881. Quartal I. Januar bis März.

Portrait u. Biographie von Franz Schubert, Rob. Schumann, Niels W. Gade.
Momente aus Chopins Leben. *George Sand.*
Ein fahrender Spielmann. *Elise Polko.*
Kehlkopf und Ohr; Sang- u. Höretüde. *Dr. C. Beck.*
Ein Ballet in den Abruzzen. (Marie Taglioni.)
Die Musik von ärztl. Standpunkte aus betrachtet. *Dr. C. Beck.*
Wie ein grosser Geiger sich begeistert. Humoreske.
Die Pflege des Schönheitssinnes in der Erziehung. *H. Fick.*
Septime und Octave, ein Scherzo a Capriccio.

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: Ludw. Liebe, „Albumblatt". Aug. Gülker, „Jugendtraum", Salonstück. H. Stubbe, „Waldvögelein", Polka-Mazurka.

1881. Quartal II. April bis Juni.

Portrait u. Biographie von Johannes Brahms, Angelo Neumann, Nicolo Paganini.
Masaniello, Erzählung. *E. Pasqué.*
Ueber die Notwendigkeit der Pflege des höheren Schulgesanges. *Elise Polko.*
Mozart als Tausendkünstler. Gedicht.
Ein Geigenschicksal. *Elise Polko.*
Haydn's erste Oper. *C. Zastrow.*
Desdemona, Novelle. *A. Hitzschold.*

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: Ludw. Liebe, „Valse mélancolique". H. Berens, „Frühlingsabend", Nocturno. A. Biehl, „Waldmärchen". Charakterstück.

1881. Quartal III. Juli bis September.

Portrait u. Biographie von Wilh. Taubert, Jos. Haydn, Carl Wilhelm.
Der falsche Rubini. Humoreske. *C. Zastrow.*
Inhalt und Vortrag der hervorragendsten Sonaten Beethovens. *A. Reiser.*
Der Zigeunerprimas Beneczy Gyula und Jos. Joachim in Berlin.
Die erste Aufführung von Weber's Freischütz.
Fanny Elssler u. d. Matrosen des Columbus.
Paganini in der Sommerfrische.
AnnaSchechner, HenrietteSontag u. ihr. Zeit.
Zur Pflege des Schulgesanges. *J. Sittard.*

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: Wilhelm Taubert, „Sei wieder gut!" Charakterstück. Herm. Necke, „Erste Liebe", Gavotte. Aloys Hennes, „Badeerinnerungen." Salonstück.

1881. Quartal IV. October bis December.

Portrait und Biographie von Carl Loewe. Louis Spohr, Giac. Meyerbeer.
Das Geheimnis der Amati. Erzählung. *C. Zastrow.*
Ein hübscher Brief von Franz Liszt. (1849).
Die Toilette der Patti.
Aesthetische Skizzen über Musik.
Ursprung von Bürgers Lenore. *Rob. Musiol.*
Eine Operettendiva vor Gericht.
Felix Mendelssohn als Gefangener.
Arabische Sänger des VIII. u. IX. Jahrh.
Die Entstehung der Teufels-Sonate *v. Tartini.*

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: E. Ascher, „Arabischer Hochzeitsmarsch". A. Methfessel, „Jagdvergnügen". Herm. Berens, „Ein Wintermärchen". A. Methfessel, „Weihnachtsabend".

Lieder für 1 Singstimme u. Klavier: Carl Loewe Annunciata, „Noch ziehen die Wolken düster", Blumenballade. Konr. Kreutzer, „Die Mädchen sind den Blumen gleich".

Für Violine oder Violoncello und Klavier: J. W. Harmston, „Unterm Fenster", Ständchen.

1882. Quartal I. Januar bis März.

Portrait u. Biographie von G. A. Lortzing, Gius. Verdi, Anton Rubinstein.
Henriette Sontag in Amerika. *C. Zastrow.*
Fidelio, Daten und Deutungen. *Louis Köhler.*
Salvator Apollini, „eine Historie". *Ad. Reinold.*
Klassische u. moderne Musik. *Dr. Aug. Guckeisen.*
Anti Piano Bewegung, „Scherzaufruf". *E. Polko.*
Beethoven u. Wilhelm. Schröder-Devrient.
Musik u. Theater bei den Slaven. *Sacher-Masoch.*

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: Melodiensträusschen aus Lortzings beliebtesten Opern. Aloys Hennes, „Frühlingslust", Salon-Mazurka. Melodiensträusschen aus Verdi's beliebtesten Opern.

Für 1 Singstimme mit Klavier: Louis Liebe, „Ich schrieb dir gerne ein Brief".

Für Violine u. Klavier: Jos. Glück, „Romanze".

1882. Quartal II. April bis Juni.

Portrait u. Biographie von L. Cherubini, Fr. W. Kücken, C. W. von Gluck.
Eine 150. Geburtstagsfeier. (J. Haydn). *Prof. L. Nohl.*
Eine Glücksstunde (aus Mozart's Jugend) *Elise Polko.*
Die Charakteristik der Tonarten. *A. Reiser.*
Deutsche Barbaren in Frankreich. *A. Thomas.*
Ein Besuch bei Rossini. *Dr. Ranzi.*
Wie Rigoletto entstand.

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: A. Gülker, „Die Trennung", Salonstück. H. Jäger, „Albumblatt". Carl Bohm, „Plein carrière", Grand Galop militaire. C. W. v. Gluck, „Gavotte". E. Ascher, „Erstes Grün", Salonstück.

Für 1 Singstimme mit Klavier: Herm. Schröder. Haideröslein, „Ein wildes Röslein".

Duett für 2 Singstimmen und Klavier: Franz Abt, „Dort sind wir her".

Für Violine u. Klavier: E. Rohde, „Zwiegesang".

1882. Quartal III. Juli bis September.

Portrait u. Biographie von Louis Köhler, Robert Franz, Franz Abt.
König u. Kärner. Novelle. *C. Zastrow.*
Haydn und die Geschichte der Schöpfung.
Die drei Feen. Erzählung. *E. Pasqué.*
Haideglocken. (Christine Nilsson). *Elise Polko.*
Ditters von Dittersdorf. (Lebensskizze). *E. Polko.*

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: E. Ascher, „Himmelsklänge", Salonstück. G. Hamm, „Lebe wohl", Lied ohne Worte. Aug. Buhl, „Sphärenklänge", Fantasie-Impromptu. Alb. Biehl, „Erinnerung, Salonstück. Louis Köhler, „Romanze".

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier: F. Knappe, „Liebesahnen", Es singt ein Vöglein. Rob. Franz, „Herziges Schätzle du". Franz Abt, „Im Herzen hab ich dich getragen".

Für Violine u. Klavier: Paul Schumacher, „Abendgebet".

1882. Quartal IV. October bis December.

Portrait u. Biographie von Gaëtano Donizetti, Pablo de Sarasate, Joachim Raff.
Wie der Abelsberger Gesangverein preisgekrönt wurde. *P. K. Rosegger.*
Ueber Chopins Klaviercompositionen.
Das Rosenlied, Erzählung aus Mendelssohn's Jugend.
Mozart in Mannheim. *C. Weidt.*
Ein Besuch bei Marie Malibran. *E. Pasqué.*
Zwei Anschlagszettel. (Ferd. Hiller). *Elise Polko.*

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: Louis H. Meyer, „La Ronde militaire", Morceau brillant. Melodiensträusschen aus Donizetti's beliebtesten Opern. Hugo Riemann, Valsette. G. Niemann, „Weihnachtsmärchen", Salonstück. Franz Burgmüller, „Am Weihnachtsbaum", Melodie.

Für 1 Singstimme u. Klavier: W. Heiser, „Weil auf mir".

Für Violine u. Klavier: Carl Bohm, „Weihnachtstraum", Arioso.

1883. Quartal I. Januar bis März.

Portrait u. Biographie von Franz Lachner, Aug. Wilhelmj, Hedwig Roland.
Remenyi, Erzählung. *C. Zastrow.*
Epistel an das Publikum. *L. Köhler.*
Laura am Klavier (nach W. Busch). *K. Karlshoff.*
Ein musik. Wettstreit. (Volmier & J. S. Bach).

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: H. Schnell, „Festmarsch". Carl Bohm, „Addio a Napoli". Salonstück. R. Eilenberg, „Frühlingsnahen", charakter. Salonstück. Ernst Pauer, „Gavotte im altfranz. Style".

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier: H. Jaeger, „Ein schöner Stern". Franz Lachner, „Die stille Nacht". A. Wilhelmj, „Wenn ich in deine Augen seh'".

Duett für 2 Singstimmen mit Klavier: Franz Abt, „Viel tausend Vöglein fliegen".

Für Klavier u. Violine: V. A. Loos, „Erinnerung an Altena", Albumblatt.

1883. Quartal II. April bis Juni.

Portrait u. Biographie von Carl Reinecke, Bernh. Scholz, Teresina Tua.
Liebestreu, Erzählung. *Johanna Baltz.*
Der alte Bastian, eine einfache Geschichte.
Methode des Geigenunterrichts. *F. Magerstädt.*
Plauderei über deutsche Arbeit. *Elise Polko.*
Händel's Galla-Perücke. Humoreske.

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: Carl Reinecke, „Funerale". Louis H. Meyer, „Printemps d'amour", Salon-Mazurka. Aug. Gülcker, „Wiedersehen", Salonstück. A. Ledosquet, „Heimatlieder", Salonstück.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier: H. Schnell, „Im wunderschönen Monat Mai". W. Heiser, „Nur einmal blüht im Jahr der Mai".

Duett für 2 Singstimmen mit Klavier: Franz Abt, „Der Frühling ist da".

Für Klavier u. Violine od. Cello: Gust. Jensen. „Nocturno". Jos. Werner, „Adagio".

1883. Quartal III. Juli bis September.

Portrait u. Biographie von Rich. Wagner, Friedr. Gernsheim, V. E. Nessler.
Der College des Stadtmusikus. *Carl Cassau.*
Die Melodie. Ein Märchen. *E. Pasqué.*
Die Entführung a. d. Auge Gottes. *L. Nohl.*
Der Commis, Humoreske. Aus L. Devrient's Leben.
G. F. Händel's erstes Auftreten. *Elise Polko.*
Weber's tolle Jahre, Erzählung. *Ludw. Nohl.*
Ein Tag aus Beethoven's Jugend. *M. Schwann.*

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: Albert Werner, „Trauermarsch". Aug. Reiser, „Albumblatt". Friedr. Gernsheim, „Capriccio". B. Cooper, „Zwiegespräch", Salonstück. Franz Behr, „Rheinwogen", Walzer.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier: Jos. Huber, „Einsame Liebe", Es blühet ein Veilchen. Jos. A. Mayer, „Der Frühlings-Sonnenschein", Es nicken die duftigen. V. E. Nessler, „Du hast mich lieb".

Für Klavier u. Violine: Arnold Krögel, „Erinnerung", Albumblatt. Franz Knappe, „Aus alter Zeit", Sarabande.

1883. Quartal IV. October bis December.

Portrait und Biographie von Franz Liszt, Max Bruch, Rob. Volkmann, G. Bizet.
Orpheus u. Eurydice. *Fr. Siking.*
Mozarts Schwanengesang. (Requiem) *A. Reinold.*
Das liebe Pianino. Humoreske. *A. v. Winterfeld.*
Ein Besuch bei Franz Liszt. *Olga Piorkowska.*
Der verliebte Beethoven. *Ferd. Ries.*
Liszt Klavierspiel. *R. Pohl.*

GRATIS-BEILAGEN.

Klavierstücke: Franz Liszt, „Die Zelle in Nonnenwerth", Elegie. E. Ascher, „Mein liebes Täubchen", Salonpolka. E. Richter, „Im frischen grünen Wald", Charakterstück. Leop. Rietz, „Blumengrüsse", Melodie.

Lieder für 1 Singstimme mit Klavier: Franz Abt, „Zu Bacharach am Rhein". W. Heiser, „Weihnachtslied". Tausend kleine Lichter.

Duett für 2 gleiche Stimmen mit Klavier: G. Hamm, „Sehnsucht n. d. Frühling", Schöner Frühling.

Für Klavier u. Violine: W. H. Riehl, „Wechselgesang". Jean Becker, „Improvisation".

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu: 2 Text-, 1 Prospekt- und 1 Musikbeilage; letztere enthält: Friedrich Kiel, „Allegretto" für Klavier aus op. 71, „Allegretto" für Klavier aus op. 72, „Siehe, siehe ich stehe vor der Thür" aus Christus und Dav. Popper „Was mich zu dir so mächtig zog" für 1 Singstimme und Klavier.

Beethovens einziger Schüler.

Zu seinem hundertjährigen Geburtsfeste.

Von

Ludwig Nohl.

(Schluß.)

„Bei vielen Veranlassungen bewies er mir eine wahrhafte väterliche Teilname", sagt Ries. So empfahl er ihn im Sommer 1802 mit einem Briefe eben jenem Grafen Browne als Klavierspieler. „Es steht darin, daß er Ihnen die 50 Dukaten vorausgeben muß, weil Sie sich equipieren müssen; das ist eine Notwendigkeit, die ihn nicht beleidigen kann", schreibt er dazu. „Vorwürfe muß ich Ihnen denn doch machen, daß Sie sich nicht schon lange an mich gewendet. Bin ich nicht Ihr wahrer Freund? Warum verbergen Sie mir Ihre Not? Keiner meiner Freunde darf darben, so lange ich etwas habe. Ich hätte Ihnen schon eine kleine Summe geschickt, wenn ich nicht auf Browne gehofft hätte. Geschieht dies nicht, so wenden Sie sich gleich an Ihren Freund Beethoven." Einen gleichen Beweis der Freundschaft gibt ein kleiner Brief an dieselbe Fürstin Liechtenstein, als im Herbst 1805 Ries seiner militärischen Dienstpflicht bei den Franzosen in seiner Heimatstadt Bonn genügen sollte. „Verzeihen Sie, durchlauchtigste Fürstin, wenn Sie durch den Ueberbringer dieses vielleicht in ein unangenehmes Erstaunen geraten", schreibt er. „Der arme Ries, mein Schüler, muß in diesem unglückseligen Kriege die Muskete auf die Schulter nehmen und muß zugleich schon als Fremder in einigen Tagen von hier fort. Er hat nichts, gar nichts, muß eine weite Reise machen. Die Gelegenheit zu einem Concerte ist ihm unter diesen Umständen gänzlich abgeschnitten, er muß seine Zuflucht zur Wohlthätigkeit nehmen. Ich empfehle Ihnen denselben, ich weiß es, Sie verzeihen mir diesen Schritt. Nur in der äußersten Not kann ein edler Mensch zu solchen Mitteln seine Zuflucht nehmen. In dieser Zuversicht schicke ich Ihnen den Armen, um nur seine Umstände in etwas zu erleichtern, er muß zu Allen, die ihn kennen, seine Zuflucht nehmen.

Mit der tiefsten Ehrfurcht

L. van Beethoven."

Dieser Brief, der so ganz für Beethovens edles Denken zeugt, wurde zu seinem höchsten Zorne nicht abgegeben. Doch hat Ries das auf ein kleines ungleich beschnittenes Quartblättchen geschriebene Original als Beweis von Beethovens Freundschaft und Liebe für ihn zeitlebens aufbewahrt und in den „Biographischen Notizen" vom Jahre 1838 mitgeteilt, deren Veröffentlichung er jedoch nicht mehr erlebte.

Wir kommen jetzt zu einigen Erlebnissen und Erinnerungen des jungen Schülers bei seinem großen Lehrer, um ihn später selbst als Meister wieder auf das gewaltige Schaffen desselben äußerlich einwirkend zu finden.

„Von allen Componisten", so erinnert sich Ries, „schätzte Beethoven Mozart und Händel am meisten, dann Sebastian Bach. Fand ich ihn mit Musik in der Hand oder lag etwas auf seinem Pulte, so waren es sicher Compositionen von einem dieser Heroen." Man muß bei dieser Mitteilung daran denken, daß von S. Bach damals erst sehr wenig im Druck erschienen war und daß Beethoven Bachs Hauptschulungswerk, das Wohltemperierte Klavier, von den Knabenzeiten an ganz — auswendig konnte. Ries fährt fort: „Haydn kam selten ohne einige Seitenhiebe weg, welcher Groll bei Beethoven wohl noch aus früheren Zeiten herstammte. Eine Ursache desselben möchte wohl folgende gewesen sein: die drei Trios op. 1 von Beethoven sollten der Kunstwelt zum erstenmal in einer Soirée beim Fürsten Lichnowsky vorgetragen werden. Die meisten Künstler und Liebhaber waren eingeladen, besonders Haydn, auf dessen Urteil alles gespannt war. Die Trios wurden gespielt und machten sogleich außerordentliches Aufsehen. Auch Haydn sagte viel Schönes darüber, riet aber Beethoven, das dritte in C-moll nicht herauszugeben. Dies fiel Beethoven sehr auf, indem er dieses für das beste hielt, sowie es denn auch noch heute immer am besten gefällt und die größte Wirkung hervorbringt. Daher machte diese Aeußerung Haydns auf Beethoven einen bösen Eindruck und ließ bei ihm die Idee zurück, Haydn sei neidisch, eifersüchtig und meine es mit ihm nicht gut. Ich muß gestehen, daß als Beethoven mir dies erzählte, ich ihm wenig Glauben schenkte. Ich nahm daher Veranlassung, Haydn selbst darüber zu fragen. Seine Antwort bestätigte aber Beethovens Aeußerung, indem er sagte, er habe nicht geglaubt, daß dieses Trio so schnell und leicht verstanden und vom Publikum so günstig aufgenommen werden würde." Wir wissen heute, daß sowie Beethoven selbst, der „Papa Haydn", wie er mit aller Welt ihn nannte, in der That völlig neidlos war und redlich Nachstrebende stets mit voller Liebe unterstützte.

Eine merkwürdige Mitteilung ist die folgende:

„Beethoven sah Frauenzimmer sehr gerne, besonders schöne jugendliche Gesichter, und gewöhnlich, wenn wir an einem etwas reizenden Mädchen vorbeigingen, drehte er sich um, sah es mit seinem Glase nochmals scharf an und lachte oder grinzte, wenn er sich von mir bemerkt fand. Er war sehr häufig verliebt, aber meistens nur auf kurze Dauer. Da ich ihn einmal mit der Erorberung einer schönen Dame neckte, gestand er, die habe ihn am stärksten und längsten gefesselt, nämlich volle sieben Monate." Soweit unsere biographische Kenntnis über Beethoven reicht, kann hier die junge Gräfin Giulietta Guicciardi mit den tief blauen Augen nicht gemeint sein, der Beethoven jene sinnend poetische und wieder leidenschaftlich stürmende D-moll-Sonate gewidmet hat, welche von irgend einer schwärmerischen Seele „Mondscheinsonate" betitelt worden und als solche eine seiner bekanntesten ist. Die Bekanntschaft mit Giulietta dauerte länger. Ries fährt bei Gelegenheit dieser Mitteilung fort:

„Eines Abends kam ich zu ihm nach Baden, um meine Lektionen fortzusetzen. Dort fand ich eine schöne junge Dame bei ihm auf dem Sopha sitzen. Da es mir schien, als käme ich ungelegen, so wollte ich mich sogleich entfernen. Allein Beethoven hielt mich zurück und sagte:

‚Spielen Sie nur einstweilen!'

Er und die Dame blieben hinter mir sitzen. Ich hatte schon lange gespielt, als Beethoven auf einmal rief:

‚Ries! spielen Sie etwas Verliebtes!'

Kurz nachher:

‚Etwas Melancholisches!'

Dann:

‚Etwas Leidenschaftliches!'

Aus dem, was ich hörte, konnte ich schließen, daß er wohl die Dame in etwas beleidigt haben müsse und es nun durch Launen gut machen wollte. Endlich sprang er auf und schrie:

‚Das sind ja lauter Sachen von mir!'

Ich hatte natürlich immer Sätze aus seinen eigenen Werken, nur durch einige kurze Uebergänge an einander gereiht, vorgetragen, was ihm aber Freude gemacht zu haben schien. Die Dame ging alsbald fort und Beethoven wußte zu meinem großen Erstaunen nicht, wer sie war. Ich hörte nur, daß sie kurz vor mir hereingekommen sei, um Beethoven kennen zu lernen. Wir folgten ihr rasch nach, um ihre Wohnung und dadurch später ihren Stand zu erforschen. Von Weitem sahen wir sie noch, es war mondhell, allein plötzlich war sie verschwunden. Wir spazierten nachher unter mannichfaltigen Gesprächen wohl noch anderthalb Stunden in dem angrenzenden schönen Thale. Beim Weggehen sagte Beethoven jedoch:

‚Ich muß herausfinden, wer sie ist, und Sie müssen helfen!'

Lange Zeit nachher begegnete ihr Ries und entdeckte bei dieser Gelegenheit, daß sie eine besonders achtungswerte Dame nicht sei. Ich teilte meine Nachricht Beethoven mit, habe aber nie, weder von ihm noch von sonst jemand, etwas Weiteres über sie gehört."

In denselben Sommer 1804 gehört das erste Auftreten Ries' als Beethovens Schüler mit dem C-moll-Konzert. Dabei erfahren wir denn auch etwas Näheres über seine Leistung als Spieler wie als Componist. „Ich hatte Beethoven gebeten, mir eine Cadenz zu componieren, was er abschlug, indem er mich anwies, selbst eine solche zu machen, er werde sie corrigieren", erzählt Ries. „Beethoven war mit meiner Composition sehr zufrieden und änderte wenig. Nur war eine äußerst brillante und sehr schwierige Passage darin, die ihm zwar gefiel, zugleich aber zu gewagt erschien, weshalb er mir auftrug, eine andere zu setzen. Acht Tage vor der Aufführung wollte er die Cadenz wieder hören. Ich spielte sie und verfehlte die Passage. Er hieß mich nochmal, und zwar etwas unwillig, sie ändern. Ich that es, allein die neue befriedigte mich nicht. Ich studierte also die andere auch tüchtig, ohne jedoch ihrer ganz sicher werden zu können. Bei der Cadenz im öffentlichen Konzert setzte sich Beethoven ruhig hin. Ich konnte es nicht über mich gewinnen, die leichtere zu wählen. Als ich nun die schwerere keck anfing, machte Beethoven einen gewaltigen Ruck mit dem Stuhle. Sie gelang indessen ganz, und Beethoven war so erfreut, daß er laut bravo schrie. Dies elektrisierte das ganze Publikum und gab mir sogleich eine Stellung unter den Künstlern. Nachher als er mir seine Zufriedenheit darüber äußerte, sagte er zugleich: Eigensinnig sind Sie aber doch! Hätten Sie die Passage verfehlt, so würde ich Ihnen nie mehr eine Lektion gegeben haben!"

Auch die Leipziger Musikzeitung meldet von „meisterhafter Ausführung." Und als später ein Anderer dasselbe Konzert in Wien spielte und zwar wegen mangelhaften Vortrages ohne jede Wirkung der schönen Composition, die wie ein jugendlicher Held einherschreitet und denn auch dem ritterlichen Prinzen Louis Ferdinand von Preußen gewidmet ist, wurde Beethoven, der darüber sehr ärgerlich war, von mehreren Seiten gefragt:

„Warum ließen Sie es nicht von Ries spielen, da dieser doch soviel Effekt damit hervorgebracht hat?"

Diese Aeußerungen machten natürlich dem Schüler Beethovens die größte Freude. Sein Spiel selbst aber wird damals so charakterisiert: „Er zeigte einen sehr gebundenen ausdrucksvollen Vortrag, sowie ungemeine Fertigkeit und Sicherheit in leichter Besiegung ausgezeichneter Schwierigkeiten."

Diese Schülerschaft bei Beethoven gedieh ihm denn auch bald zur Begründung seines Lebensglückes und er ließ nicht nach, sich dem innig verehrten Lehrer thätig dankbar zu erweisen.

„Die Entwicklung seines Talentes als Pianofortespieler hielt mit seiner Entwicklung als Componist gleichen Schritt", sagt ein Zeitgenosse von ihm. So machte er sich denn, als ein Zweiundzwanzigjähriger auf zu Kunstreisen, die ihn fast durch ganz Europa führten. Im Jahre 1806 war er in Paris, 1809 abermals in Wien, wo sich die alte Freundschaft mit Beethoven aufs neue bewährte; darauf ging er durch den Norden Europas nach Petersburg, wo er hochgefeiert als Virtuos und Componist lebte, bis 1813 die Kriegsereignisse ihn bestimmten nach London überzusiedeln. Von hier aus gewann dann sein Ruf auch europäische Bedeutung. „Seine Sinfonien erwarben ihm bei Musikern und Kennern hohe Achtung", erzählt sein Zeitgenosse Gaßner; „dann setzten besonders seine Klavierkonzerte ihn in allgemeines Ansehen und die kleineren Arbeiten, Variationen, Rondos u. s. w. gewannen ihm endlich das wahre große Publikum." So ward er bald eine Person von Einfluß in musikalischen Dingen in London und verwendete denselben mit dazu, dem in Gelddingen wenig erfahrenen und durch seine häusliche Mißwirtschaft stets bedrängten großen Freunde zum Absatz seiner Werke in England zu verhelfen. Darüber gibt die ganze Anzahl von Briefen Auskunft, die Beethoven an ihn geschrieben hat. ‚Der Himmel segne Sie und mache Ihre Fortschritte, immer größer, woran ich den herzlichsten Anteil nehme", schreibt derselbe zu Anfang 1816. Und kurz darauf: „Uebrigens sollte sich mein lieber Schüler Ries hinsetzen und mir etwas Tüchtiges dedicieren, worauf denn der Meister auch antworten wird und Gleiches mit Gleichem vergelten." Er selbst spielte mit dem Erzherzog Rudolph auch Ries' Werke und schreibt, daß ihm Il sogno (der Traum), ein recht charakteristisches und zugleich gefälliges Stück, besonders wohl gefallen habe.

Die Hauptsache geschah aber, als Ries nun einer der Direktoren der so wichtigen Philharmonischen Gesellschaft in London ward. Schon 1816 hatte Beethoven geschrieben, einige Bestellungen von Seiten derselben würden auch außer einem Konzerte, das sie zu seinem Vorteil zu geben versprochen hatte, ihm willkommen sein. Allein bereits 1813 war die Absicht einer Reise nach London zur Vorführung seiner neuesten Compositionen vorgelegen, und die Skizzen der Sinfonie, die auf die Achte folgen sollte, deuten auf die mannhafte Kraft und den tiefen Ernst, die einem Volke entsprechen sollten, das einen Shakespeare erzeugt hatte. Jetzt also, im Sommer 1817, hat Ries mit zwei englischen Verehrern Beethovens es fertig gebracht, die Einladung zur That zu machen. Dreihundert Guineen sollten der Preis für die Reise und die Composition zweier Sinfonien sein. Beethoven fand diesen Antrag „sehr schmeichelhaft" und verlangte, da er sofort an dieser Composition anfange, einen Vorschuß: „Möchte ich doch statt des Briefes selbst hinfliegen können!" schreibt er und schließt mit der Versicherung, daß er alle Kräfte anwenden werde, sich des ehrenvollen Auftrages einer so auserlesenen Künstlergesellschaft auf die würdigste Art zu entledigen.

Man weiß, daß der schwer ertaubte Künstler die Reise nicht ausgeführt hat. Aber von den zwei großen Sinfonien ward die eine fertig, die andere in den entscheidenden Zügen wenigstens entworfen. Beethoven hat die erstere wiederholt als die „Sinfonie für London" bezeichnet. „Er glaubte nirgends der Auszeichnung, wie sie sein ungeheures, viele Jahrhunderte vorauseilendes Genie verdiente, zuteil werden zu können, als in Großbritanien", sagt sein Freund Zmeskall. „Er wußte, daß der Geist seiner Compositionen nirgend besser verstanden werde. Daher die ganz natürliche Neigung für dieses Land, die sein stolzes

Selbstgefühl mit Recht hegen konnte! Die Auszeichnung der Briten war ihm mehr wert, als was ihm das ganze übrige Europa geben konnte, da sie ihn zu jeder Zeit verstanden und gefühlt, denn dort ist die Kunst nicht der Mode Spiel."

War diese Anschauung auch wohl nicht den Thatsachen entsprechend, da Beethoven in England nicht eher eigentlich verstanden worden ist, als irgend anderswo, so war sie doch eben die Anschauung Beethovens und wirkte bestimmend auf die wahrhaft Shakespearesche poetische Conception dieser beiden großen Sinfonien ein, deren erste eben die Neunte war, zu deren Entstehung also die wirklich erfolgte Einladung nach London den letzten Ausschlag gab. Denn wie außerordentlich viel anderweitige „Aufträge" und eigene Pläne er gerade damals hatte, lehrt die Biographie. An diesem entscheidenden Auftrag aber hatte der Schüler offenbar das meiste Verdienst und der Lehrer wollte den „stolzen Engländern" zeigen, was dieser weit über den dort ebenfalls berühmten Schüler hinaus selbst konnte.

Immer aber behielt Beethoven diesen Plan als die „einzige" Rettung aus dieser elenden drangvollen Lage zu kommen im Auge, und eine größere Zahl von Briefen ward gerade darüber mit Ries gewechselt, bis im Jahre 1827 der Tod alles Weitere abschnitt.

„Mein liebes Erzherzoglein Rudolph und ich spielen ebenfalls von Ihnen und er sagt, daß der gewesene Schüler dem Meister Ehre macht", schrieb er 1819 während der Composition der großen Messe. Und während der Ausführung der Neunten im Frühling 1822 hört Ries: „Sie würden an mir den gerechten Schätzer meines lieben Schülers, nunmehrigen großen Meisters, finden, und wer weiß, was noch anderes Gute für die Zukunft entstehen würde in Vereinigung mit Ihnen!" Die englische Ausgabe der Neunten Sinfonie will er Ries widmen, erwartet aber erst eine Dedication von ihm als eine „Art Herausforderung, worauf er Revanche geben müsse." Ries widmete ihm denn auch eine Sinfonie und die Antwort würde wohl nichts Geringeres als die projektirte Zehnte gewesen sein, diese großartig angelegte Vereinigung von Faust und Helena, der Bacchusfeier mit dem Gesange der christlichen Kirche, das heißt eine Verschmelzung des antiken mit dem modernen Geiste, wie sie so mancher Große zwar geplant hat und wie sie uns endlich in Richard Wagners Schaffen künstlerisch offenbar geworden ist.

Ries hatte im Frühling 1825 auch noch die ihn hoch ehrende Freude, die Neunte Sinfonie bei dem Musikfeste in Aachen zur Aufführung zu bringen und zugleich Beethoven dadurch abermals einen äußeren Vorteil zuzuwenden. Er war nämlich nicht lange zuvor von England nach Godesberg bei Bonn übergesiedelt, um nun sein dort erworbenes ansehnliches Vermögen in künstlerischer Muse daheim zu verzehren. Die großen Wechselkrisen aber, welche bald darauf eintraten, erschütterten auch seine Existenz einigermaßen und wir sehen ihn abermals Kunstreisen antreten. Eine Oper „Die Räuberbraut" begründete jetzt auch seinen Ruf als eines dramatischen Componisten, und er schrieb dann 1830 für London die Oper „Liska". Im Jahre 1832 unternahm er auch eine Reise nach Italien und fand überall die ausgezeichnetste Aufnahme. Auch zwei Oratorien eigener Composition führte er als Dirigent der rheinischen Musikfeste auf und starb im Jahre 1838 in Frankfurt am Main, wo er schon seit Jahren lebte und das er als seine zweite Vaterstadt betrachtete, als allgemein geehrter Dirigent des bekannten Cäcilienvereines.

„Seine Klaviercompositionen sind ganz im Geiste seines großen Lehrers Beethoven geschaffen", sagt eine Skizze seines Lebens. Nein, sie sind nicht im „Geiste" sondern blos in der Form dieser Werke nachgebildet, es fehlt ihnen der „originelle Schöpfungsglanz", der gerade Beethoven schon früh nachgerühmt wurde und seine Werke unsterblich jung erhält. Ries' Werke sind dagegen das, was R. Wagner so bezeichnend „Kapellmeistermusik" genannt hat, und daher längst begraben. Doch bleibt der Schluß der biographischen Skizze Gaßners wahr: „Dies die äußere Geschichte eines unserer verdientesten und talentvollsten Künstler, der zu den wenigen Tonsetzern gehörte, welche sich ziemlich in allen Gattungen von Tonwerken mit Glück versucht haben." Namentlich hat er auch in den üblen Zeiten der faden „Variationenschmiede" viel für Aufrechterhaltung des besseren Geschmacks und einer edleren Haltung in seiner Kunst gethan. Jedenfalls aber lebt Ries' Name in dem Strahlenkreise seines großen Lehrers stets mit fort, und die erneute Erinnerung an ihn gehört zu den Ehrenpflichten unserer Zeit.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

Mainz. R. S. Die uns gesandte musikalische Anekdote nähert sich bereits dem Greisenalter.

Leipzig. R. G. Die Zitherschule von Hammerl (Köln, Tonger) ist sehr zu empfehlen.

Hofstetten. M. G. Guitarrelieder sind enthalten in Wohlfahrts Guitarre-Album (Leipzig, Merseburger). **ad 2:** Kennen wir keine.

Wien. T. D. Das ist Mozarts G-moll-Sinfonie (K 550, Part. 2).

Rochlitz. H. L. Ja wohl; benützen Sie die Zitherschule von Hammerl.

Schwerin. J. C. Der Geigenmacher Montegratia († Mailand 1780) arbeitete im Charakter Guadagninis; seine Instrumente sind schön gearbeitet, im Tone aber zweiten und dritten Ranges. Dessen Bratschen werden den Geigen vorgezogen.

Sobenitz. L. F. Bedaure für den Augenblick.

Ohligs. G. R. L. Köhler: Der Klavierunterricht (Leipzig, J. J. Weber).

Eisleben. H. R. Die Anekdote haben wir schon früher gebracht.

München. Altes Ehepaar. Schon wieder welche Ihrer langweiligen Manuskripte! Wollen Sie unsere bisherigen „zarten, durch die Blume gesprochenen" Winke nicht verstehen, so bleibt uns nichts übrig, als Ihnen zu sagen, daß fernerhin eintreffende Manuskripte ohne weiteres dem Papiertiger als Futter aufgesteckt werden. Ihre Aufdringlichkeit erinnert uns lebhaft an die neuesten Klapphornverse:

„Es war ein Ochs und eine Kuh —
Die brüllten immerzu nur Muh, —
Und als verstummte ihr Gebrüll
Da waren beide plötzlich still.
Jedoch nach fünf Minuten
Die Beiden wieder — muh'ten.

Barmen. T. T. Die Harmonie- und Generalbaßlehre von L. Köhler (Berlin, Gebr. Borntræger).

Stettin. L. E. Ihr schroffer Brief erfordert zwar unser Entgegenkommen kaum. Es liegt der Redaktion nichts von Ihnen vor, es können also nur die Bedingungen nicht erfüllt und der Brief in den Papierkorb gewandert sein.

Pfungstadt. F. V. Bis zu einer bestimmten Fertigkeit gewiß; die Violoncelloschule von Werner (Köln, Tonger) wird Sie dahin führen.

Avricourt. L. S. Vollmar: 11 Orgelsonaten (Fulda, A. Maier). **ad 2:** Die Taktordnung wird fast durchwegs stimmen, wo nicht, müssen Sie Sich selbst zu helfen suchen.

Ulm. G. W. Der Ton einer Estey-Cottage-Orgel, auf welcher Sie selbstredend Alles spielen können, was für Harmonium existiert, ist allerdings bestechend. In der Edition Litolff ist ein Werk „L'harmonium concertant" von Bilbac erschienen, das — wenn wir nicht irren — speziell für die E.-C.-O. geschrieben ist. Bezüglich der Haltbarkeit dieser Instrumente haben wir allerdings schon Bedenken äußern hören.

Füssenich. M. K. Beides ist richtig, nur ist ein Ausdruck sachlich, der andere persönlich gemeint.

München. J. M. Von Saurets Kompositionen werden op. 25 (Peters), op. 6 Nr. 3 und op. 13 (Berlin, C. Simon) gerne gespielt. **ad 2:** Doch wohl nur die, welche Klavierbegleitung haben, also vielleicht Nr. 24 des op. 1 **ad 3:** Bis jetzt nicht.

Kempten. J. M. An leichten Violinstücken mit Klavierbegl. empfehle Ihnen: Häßner op. 27, 12 kleine Unterhaltungsstücke in 2 Heften (Köln, Tonger). **ad 2:** Jahrgänge 1881 bis 1883 der „Neuen Musikzeitung" sind noch complett zu haben; desgleichen Einbanddecken zu denselben.

Muri. E. K. Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Salgó-Tarján. J. B. Hiefür habe ich keinen Rat. Die betr. Ausschreibungen sind in allen möglichen Zeitungen zerstreut.

Hilchenbach. J. J. Nein.

Brünn. H. K. Ein großes Konversations-Lexikon ist das von H. Mendel in 12 Bänden (Berlin, Oppenheim). **ad 2:** Sie können ja die Beilagen für Violine — mit unwesentlichen Aenderungen auch für D-Flöte brauchen!

Habern. J. Danke, nicht zu gebrauchen.

St. Egidien. O. K. Das Duett ist von Heintze (Schleusingen, C. Glaser). **ad 2:** Im Orgelalbum der Edition Peters Band III finden Sie gewünschtes Material.

Rosenberg. F. J. Das gibt es nicht. **ad 2:** Haben wir erst im Briefkasten einer unserer jüngsten Nummern aufgestellt. **ad 3:** Heitere Chöre für Männerstimmen sind: Isenmann op. 18, Reiser op. 51 und 55, Genée op. 164, Dregert op. 26 und 33. Solche Duette und Terzette ohne Begleitung kennen wir nicht.

Eberswalde. H. W. Kühle: Die Wundergeige (Köln, Tonger), Fitzenhagen: Einstimmen der Violine (Berlin, Rabe & Plothow).

Liegnitz. Abonnentin. Scheint noch nicht im Druck erschienen zu sein.

Stettin. E. G. Nicht verwendbar.

Landskron. J. P. Der große Ton wird hauptsächlich durch den Bogenstrich erreicht; wie dieser hinwieder cultiviert werden muß, läßt sich wohl an dieser Stelle nicht beschreiben. Ebensowenig sind die Kriterien einer vorzüglichen Geige anzugeben; die Güte eines Instrumentes muß sich aus dessen Ton ergeben und die Aechtheit eines solchen kann nur ein erfahrener Kenner durch den Augenschein erkennen; alles andere ist unsicher und unvollkommen und führt nur zu falschen Konsequenzen. **ad 2:** Allgemeine Musiklehre von Louis Köhler oder Lehrbuch der Komposition von J. C. Lobe (Beide Leipzig, Breitkopf).

Kelbra. O. B. Gotthard op. 60 Klav. 2 hdg. 2 V., Va. und C. (Leipzig, R. Forberg); Schumann op. 44 ditto (Leipzig, Breitkopf); Raff op. 107 ditto). Mendelssohn op. 20 Klav. 4 hdg. 2 V., Va. und C. arrang. von C. Burchard.

Thorn. R. R. Berceuse bedeutet Wiegenlied.

Saalfeld. R. G. Mittelschwere hübsche Cello-Kompositionen sind Harmston op. 223—227 (Köln, Tonger).

Magdeburg. G. F. Ist uns keine bekannt.

Wien. E. S. Sie können die rückständige Lieferungen des mus. Konversationslexikons in Jahresbänden nachbeziehen; im Ganzen sind es 4 Bände à 1 Mk.

Limbach. C. W. Sind uns keine bekannt.

Giessen. J. K. Das betr. Lied wird bei Th. Barth oder M. Bahn in Berlin erschienen sein.

Sohrau. W. N. Von Esser (Mainz, Schott). **ad 2:** Schäffer: Pfäfflein, Pfarrer von Ohnewitz, Beide bei Schlesinger in Berlin, Suppé: Sonst nichts? bei Siegel in Leipzig.

München. O. H. Leider nichts für uns, Danke!

Niesky. H. R. Das bei M. Schauenburg in Lahr i. B. erschienen Commersbuch. Preis 3 Mk.

Halberstadt. E. Das gibt es auf jedem Konservatorium, die Bedingungen sind sehr verschieden. **ad 2:** An die Direktionen.

Roseville. M. N. Hofkapellmeister in Wiesbaden.

Langendreer. H. W. „Der Violinunterricht" von Magerstädt (Köln, Tonger) wird Ihnen dienen.

Schönberg. P. R., **Graz. R. M.** Der zweite Teil von Herm. Ritters Altviolaschule dürfte dem Zwecke am besten entsprechen. Oder wünschen Sie Vortragsstücke? **ad 2:** Die Konzert-Agentur von Herm. Wolf, am Karlsbad 19 in Berlin, oder Joh. Hoffmanns Witwe in Prag.

Wien. E. J. Die einigermaßen verständliche Beantwortung Ihrer zahlreichen Fragen würde mindestens eine Nummer der N. M. beanspruchen. Biogr. Skizzen über Nachez, Gulomy, Dengremont und Vieuxtemps im Briefkasten!

Weissenberg. M. E. Viel vom Blattlesen und zwar immer Verschiedenes verspricht den meisten Erfolg. Leicht braucht die Musik nicht zu sein, sondern mehr in der Schwierigkeit, die Sie erreicht haben.

Crefeld. A. S. Spielen Sie 'mal: Th. Kullak op. 100 und 101, op. 78 Nr. 5; F. Bendel op. 139; St. Heller op. 37; J. Raff op. 27.

Loslau. J. W. Einbanddecke zum musikalischen Konversations-Lexikon (fürs vollständige Werk) ist zu haben und kostet 1 Mk. **ad 2:** Für linke Hand gibt es u. A.: Brabsky op. 22 (Stempelmann), Seifert op. 18 (Barth), Voß op. 38 (Whistling), Willmers op. 2 Nr. 1 (Schuberth) und op. 5 (Hofmeister). **ad 3:** Die betr. Stellen müssen dennoch arpeggiert werden.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Reise-Skizzen.

—m— Von Frankfurt nach Wiesbaden ist ein Katzensprung. Es lockte mich, alte treue Freunde wieder aufzusuchen, den Geigerkönig August Wilhelmj, in seinem neuen Heim zu überraschen und in den unscheinbaren Kunsttempel einmal wieder einzutreten, der, als der jetzige Direktor der Wiener Hofoper, Wilhelm Jahn noch daselbst den alles elektrisierenden Taktierstock schwang, eine der vornehmsten Stätten war, in der wahre und edle Kunst um ihrer selbstwillen gepflegt wurde. August Wilhelmj, er, bei dessen Geigenton „man vergehen möchte vor Wehmut und vor Lust", hat an der Chaussee, die von Wiesbaden über Biebrich an den Rhein führt, ein kleines Paradies geschaffen; eine prachtvolle Villa steht in der Mitte des weitläufigen Gartens. Das Auge genießt von hier aus eine entzückende Fernsicht; bei gutem Wetter sieht man mit bloßem Auge das Niederwald-Denkmal; die Strahlen der untergehenden Sonne werden in feurigen Blitzen von der Kaiserkrone Germanias weithin reflectiert. Kostbare Reliquien birgt das Studierzimmer des Künstlers; mehrere Bilder Wagners mit drolligen, eigenhändig geschriebenen Verschen des Meisters interessiren am meisten. Der große Musiksaal faßt ca. 250 Personen; ein Contrabaß stand einsam auf dem Podium; Wilhelmj entlockte dem schönen italienischen Instrumente furchtbare Töne; ich dachte bei mir, auf der Geige ist mir „Aujust" doch lieber. Die Violinschule soll erst im nächsten Jahre eröffnet werden; aus der ganzen Welt haben sich Eleven gemeldet. Drei derselben führte W. mir selbst vor; die jungen Herren geigten fest drauf los und an Kleinigkeiten glaubte ich die Eigenart ihres Meisters zu erkennen. Von der Wiesbadener Oper war es in den letzten Jahren etwas still geworden, es freut mich jedoch, sagen zu dürfen: sie ist besser als ihr Ruf. Der jetzige Kapellmeister Reiß (früher in Kassel) hatte nach Jahn einen schweren Stand; mit letzterem verließen die besten Kräfte: Hedwig Rolandt, Siehr, Ledérer, die Löffler 2c. ihr dortiges Engagement. Dem armen Reiß wurde bald zu heiß, denn man machte ihn warm — Publikum und Presse. Es steckt aber doch Leben in dem kleinen Mann, der eine frappante Aehnlichkeit mit Meyerbeer besitzt; er hat im Laufe der Jahre bei seinen Engagements Glück gehabt — weil er bei denselben keinen Privatinteressen nachgeht und hat jetzt einen Tenor in Temesvar entdeckt, der einen Ton in der Kehle haben soll, wie Wilhelmjs Geige. — Ich hörte Hugenotten und Regimentstochter. Frl. Baumgarten, die Primadonna, sieht zweifellos einer großen Zukunft entgegen; Frl. Radecke, die liebreizende Schülerin von Frl. Götze in Dresden, hat sich überraschend entwickelt; die Bühnenkarriere schlägt ihr gut an und soll sie das nach Wien versetzte Frl. Meißlinger mehr als ersetzen. Frl. Pfeil gab eine recht degagierte stimmfrische Regimentstochter und Frl. Nachtigall, die ich privatim zu hören Gelegenheit hatte, erinnert stimmlich an ihre Namensschwester; der Baritonist Blum, ein Recke wie Herr v. d. Osten in Dresden, hat eine seiner Gestalt entsprechende Stimme, die er künstlerisch zu verwerten versteht. Chor und Orchester erschienen als die Alten und hatten von der Individualität ihres jetzigen Kapellmeisters manches angenommen, was für sie jedoch kein Vorwurf sein soll. — Von Wiesbaden aus begab ich mich mit der rechtsrheinischen Bahn durch den gesegneten Rheingau nach Köln. Man fährt mitten durch die herrlichsten Weinlagen hindurch; unter der Erde die großartigen Kellereien Erbachs, Hattenheims, Rüdesheims und Aßmannshausens; über der Erde „kochten" in der Septembersonne die Trauben, welche uns in selten erlebter Fülle den feurigen 84er geben sollen. Fröhliche und gesegnete Lese! — Kein Wein der Welt hat die Poesie unseres deutschen Rheinweines; ist er wahr und echt, so verleiht er dem Geiste Adlerschwingen, die sogar mitunter den Leib mitziehen wollen. Ein Wilhelmj'scher 68er Rauenthaler Auslese stimmt optimistisch, versöhnlich und läßt den Gedanken aufkommen, daß Wahrheit, Liebe und Treue die Welt regieren. Dieser Wein hat auch keinen Katzenjammer im Gefolge, was ich von oben ausgesprochener idealen Wirkung desselben nicht behaupten will. In Köln sind die größten Berühmtheiten, der Dom und Emil Götze; ich habe beide besucht, gehört, gesehen und begreife den Enthusiasmus der Kölner und der Rheinländer (dieses kernigen prächtigen Volksstammes), beide in ihrer Stadt, in ihrer Provinz zu wissen. Als ich heuer vor dem nunmehr vollendeten Dom stand, bewegten mich ähnliche Gefühle wie im vorigen Jahr, da ich auf dem Gornergrat im Kanton Valais 10 000 Fuß über dem Meere die Sonne aufgehen sah und das Matterhorn wie der Zeigefinger des Allmächtigen vor mir aus der Erde ragte. Der Kölner Dom ist das erhabendste und stylreinste Bauwerk, welches mir bekannt ist; weder die Peterskirche in Rom noch die Mailänder Kathedrale können mit ihm verglichen werden. Geschweige denn andere architektonische Schöpfungen. Und drinnen erst — dies fünfschiffige Wunderwerk! — Es dämmerte; mattes, bleiches Licht drang von draußen her durch die bunten schmalen Fenster, die hohen Gewölbe entschwanden allmählich dem Blick, nur das rothe Licht der ewigen Lampe glänzte durch die einbrechende Nacht. Meinem geistigen Ohre ertönten die feierlichen Klänge des vierten Satzes der rheinischen Sinfonie Robert Schumann's; ihre mystischen Posaunenakkorde begleiteten mich auf meinem einsamen Rundgange durch das gewaltige Gotteshaus. Ich hörte keine Orgel, keinen Gesang der Priester vom Chor her, roch keinen Weihrauchduft und war doch andächtig bis tief in die Seele, andächtig wie damals auf dem Gipfel der Alpen! — Der Kölner Dom wirkt durch sich selbst — ein ewiges Produkt reinster Kunst; er wirkt erhebend, tröstend, weltvergessend wie eine Sinfonie Beethovens, wie die sixtinische Madonna Rafaels. Was nun die andere Celebrität Kölns, den Tenor Emil Götze betrifft, so ist seinem Direktor und Freund Julius Hofmann zu gratuliren, daß er es verstand, ihn zu finden, zu fesseln, zu bilden und zu „machen"; einer dankt dem anderen die Popularität, die er gefunden. Götze, er wird von den Kölnern verwöhnt und gehätschelt wie ein Bébé, ist harmlos und bescheiden geblieben und hat nichts von den widerwärtigen prätentiösen Allüren angenommen, die so manche stimmbegabte Persönlichkeit an subventionierten Hofbühnen mit possierlichem Selbstbewußtsein zur Schau trägt. Steht er auf der Szene, so singt er wie der Vogel im Wald; er singt, um anderen und dadurch sich selbst eine Freude zu bereiten. Ich hörte ihn als „Faust" in Gounods „Margarethe". Seine Stimme hat etwas Ergreifendes, Rührendes, Elegisches; sie klingt wie in Wohlklang umgesetztes „deutsches Gemüt", bei aller Klangfülle, die sogar italienisch leidenschaftlich zu werden vermag. Das Dresdener Publikum wird sein enfant prodigue in dieser Saison wieder zu hören bekommen. Doch zurück zu „Margarethen"; es war die beste Vorstellung dieser Oper, deren ich mich erinnern kann. Frl. Otticker ist Liebling des Publikums; ihr Gretchen rührt zu Thränen. Stünde es in meiner Macht, ich schenkte ihr zu Weihnachten drei Töne, welche wird sie selbst wissen! Der Baritonist Mayer ist der beste Mephistopheles, der existirt und sein Kollege Heine sang und spielte den Valentin mustergiltig. Frau Scherbarth-Flies, die schönste „Galathea" meiner Erinnerungen der Berliner Studentenzeit, gab Marthe Schwertlein; an Mephistos Stelle wäre ich bei ihren Avancen nicht so spröde geblieben. Die Vorstellung unter Mühldorfers Leitung ging sehr flott von statten. Auch über eine Aufführung des Don Juan, der ich beiwohnte, unter Leitung Arno Kleffel's, des bekannten Liedercomponisten, ließe sich viel Gutes sagen. Gern hätte ich noch einige Tage im „heiligen Köln" geweilt, wäre ich nicht urplötzlich — zum serbischen Oberst avanciert. Als ich eines Abends in mein Hotel zurückkehrte, fand ich an der Thür meines Zimmers einen Zettel geklebt, auf dem stand: hier wohnt der königl. serbische Oberst so u. so. Ich sah nach der Zimmernummer, verglich sie mit meinem Schlüssel. Richtig 86, es stimmt und war ich also nicht, berauscht von Götzes hohem as, eine Etage zu hoch gestiegen. Ich öffnete die Thür und wollte mich dem Herrn Regimentsinhaber als Zimmerinhaber vorstellen — das Gemach war leer; meine Reiseeffekten standen unberührt da. Ich schloß also ab, ging zur Ruhe und hielt mich im Traum selbst für den hohen Serben. Am anderen Morgen erfuhr ich denn, daß in Folge der rheinischen Kaisermanöver den fremdherrlichen Offizieren in dem Hotel, welches ich bewohnte, Quartier angewiesen sei. Meine Geschäfte waren erledigt; ich sehnte mich nicht nach Anknüpfungspunkten zur wilden Wallachei — Dresden und Wien sind mir doch lieber! Die Reise ging also nach Leipzig. Gott sei Dank hatte ich nicht nötig, auf das mir im heimischem Idiom angetragene Meßlogis zu reflektieren; mein verehrter Herr Verleger erwartete mich am Bahnhof, um mich bei sich einzuquartieren. Er ist Sportsmann; seine Pferde gewinnen erste Preise und die Opern, die er verlegt (sie sind leider nicht von mir), Rattenfänger und Trompeter, gehen über alle Bühnen. Seine berühmte „Edition" erröthet darüber vor Freude; ihr Rosa-Umschlag wird sich wohl nächstens purpurn gefärbt haben. In Leipzig wurde natürlich der „Trompeter" gegeben; ein um den anderen Tag in verschiedenen Besetzungsgarnituren, mitunter auch zweimal hintereinander. Sein Verleger liebt ihn, wie sein ihm angetrautes Weib — als wäre der Trompeter — eine Trompeterin: 38 Bühnen sind ihm bis jetzt aufgethan und in vielen tausend Exemplaren flattert er hinaus in die Welt. Mittlerweile ist in Dresden ja auch die Première gewesen; wie in der Besetzung durch Frau Schuch und Herrn Bulß vorauszusehen war, mit großem Erfolg. In der Leipziger Vorstellung saß ich neben dem glücklichen Verleger und hörte alles doppelt — er sang mir die Melodien schon immer vorher in die Ohren. Die Aufführung war unvergleichlich und mußte maßgebend werden für den großen Succès. Schelper und Frl. Jahns, die stimmlich und geistig innerhalb eines halben Jahres noch gewachsen ist, sind für die beiden dankbarsten Figuren der Oper typisch geworden; auch alle übrigen Mitwirkenden ohne Ausnahme boten mustergiltige Leistungen. Die Mise en scène des Regisseurs Goldberg ist trefflich; dennoch sinnt dieser für die hundertste Vorstellung noch auf ganz neue Nüancen. Wie vorzüglich aber Direktor Staegemann auch dem klassischen Geschmack der Musikstadt Leipzig Rechnung zu tragen versteht, bewies eine Aufführung des „Don Juan". Gewandhäuslich exakt; dabei voll Schwung und Verve, mit spanischem Kolorit, so führte Arthur Nikisch dem ausverkauften Hause Mozarts unsterbliches Meisterwerk vor. Auch eine Tannhäuservorstellung interessirte mich lebhaft. Ich lernte Frau Stahmer-Andriessen als Elisabeth kennen und einen von Staegemann neuentdeckten Bariton Perron (Wolfram). Frau St.-A. ist eine brillante Theater-Erscheinung und erinnert in ihrem Aeußeren an Therese Malten; sie hat alles Zeug, wie Letztere eine große Berühmtheit zu werden. Herr Perron erinnert an Reichmann in Wien; er ist, wie dieser, nicht allein Sänger, sondern auch Künstler; er singt nicht auf den rohen Effekt, sondern musikalisch gentleman like; sein Wolfram entfesselte Stürme von Beifall. So wäre denn diese kleine Theaterreise ihres Korrespondenten beendet. Ueberall giebt es ehrliches Streben, überall gute Kräfte; man muß maßgebenden Orts nur in der Lage sein, sie finden zu wollen. — Ich hatte diesmal keine Zeit, mich in Dresden aufzuhalten und hätte doch gar zu gern den „Tristan" und „Philemon und Baucis" (namentlich Baucis) gehört. Als ich in Wien eintraf, gab es zwei Tote; der kleine große Markart und das lange kleine Ballet Sakuntala; „die Woche fängt gut an", sagte jener, als er am Montag gehängt wurde! Gestern sah ich Felix Schweighofer als Striese in Schönthans „Raub der Sabinerinnen"; Striese is Sie nämlich Deaterdirekter in Berne. Wien lachte wieder und das steht dieser einzigen Stadt auch besser, als noch so berechtigte Trauer. Mit Wien lachten bei Schweighofer auch die neuesten Dresdener Ehepaare, die auf der Hochzeitsreise sich alle hierher gewendet haben; auch sie werden gern an den vergnügten Abend im Carltheater zurückdenken.

Aus dem Künstlerleben.

— Wie aus Paris gemeldet wird, ist daselbst der Direktor der großen Oper, Auguste Emanuel Vaucorbeil, gestorben. Die wichtige Stellung verdankte er dem Einflusse des Ministerpräsidenten Ferry, dessen Gemahlin er in der Musik unterrichtet hatte. Vaucorbeil war der Sohn eines Schauspielers. In das Konservatorium trat er unter Cherubini, wo er später als Professor fungierte. Im Jahre 1863 debütierte er mit seiner Oper „Bataille d'amour", welche in der Opéra Comique einen gewissen Erfolg hatte. Einige Jahre später schrieb er eine lyrische Szene „Tod der Diana" für Mlle. Krauß. Der Verstorbene hinterläßt einen Band Lieder, Quartette 2c. und eine große Oper, die seit Langem fertig, doch nie zur Aufführung gelangen konnte. Die Stellung als Direktor der Großen Oper hatte Vaucorbeil seit dem Jahre 1879 inne, nachdem er seit 1872 Regierungskommissar bei den subventionierten Theatern gewesen war.

— Die Ernennung des Hofraths Dr. Julius Werther zum Intendanten des Hoftheaters zu Stuttgart ist nunmehr erfolgt.

— Minnie Hauk, die vor kurzem von der Schweiz nach London zurückkehrte, wirkte am 1. d. M. in einem Konzert im Crystall-Palast mit großem Erfolge mit. Die Künstlerin sang Elsas Traum aus „Lohengrin", die Styrienne aus „Mignon" und die Habanera aus „Carmen".

— Fräulein Martha Remmert, bekanntlich eine der vorzüglichsten Schülerinnen Liszts, hat vor kurzem eine Tournée durch Nordwestdeutschland beendet und allerwärts mit gleich großem Erfolge konzertiert.

— Die Scheidung der Ehe von Adelina Patti mit dem Marquis de Caux ist nunmehr erfolgt.

— Herr Musikdirektor Anton Krause in Barmen beging das Jubiläum seiner 25jährigen Direktionsthätigkeit. Die Konzertgesellschaft huldigte dem Genannten durch Abhaltung ihres ersten Abonnements-

konzertes an diesem Tage. Tags darauf folgte eine musikalische Privataufführung, bei welcher mit Ausnahme von Mendelssohn's Festgesang an die Künstler, welcher das Programm eröffnete, nur Kompositionen des Gefeierten zu Gehör gebracht wurden. Nach der Aufführung folgte ein Festessen, dem sich lebende Bilder und ein Festball anschlossen. Von den zahlreichen Geschenken, die Herr Krause an seinem Ehrentage erhielt, seien nur zwei erwähnt: eine Summe von nahezu 14 000 Mark in preußischen Consols und ein neuer Salonflügel im Werte von 2100 Mark aus der Fabrik von Rud. Ibach Sohn, welchen der Singverein gemeinschaftlich mit dem Liederkranz spendete.

— Vier Mitglieder des Hoftheaters zu **Karlsruhe** sind vom Deutschen Kaiser durch Verleihung des Kronen-Ordens dritter Klasse ausgezeichnet worden, nämlich Direktor Oswald **Hancke**, Hofkapellmeister Felix **Mottl**, Hoftheatersekretär **Lautenschläger** und Hoftheatermaler **Dittweiler**.

— Heinrich **Hofmann**, der Komponist des „Frithjof", der „schönen Melusine", der Opern „Armin", „Aennchen von Tharau" u. a. komponiert gegenwärtig an einer neuen Oper, fein-komischen Inhalts nach einem spanischen Sujet.

— Die Primadonna der **Wiener Hofoper**, Fräulein Bianca **Bianchi**, hat sich mit dem Advocaten, Kunstreferenten und Redakteur der Wiener „Morgenpost", Herrn Oskar Berggruen, verlobt.

— Kapellmeister Martin **Röder** in **Berlin** ist vom Könige von Italien mit dem Ritterkreuz des italienischen Kronenordens dekoriert worden.

— Jules **de Swert**, der berühmte Cellist, hat soeben eine Tournée durch die russisch-baltischen Provinzen beendigt und glänzende künstlerische Erfolge erzielt, welche in mehreren Konzerten in Riga gipfelten.

— Vier berühmte Sängerinnen gedenken im nächsten Jahre ihr fünfundzwanzigjähriges Bühnen-Jubiläum zu feiern. Zuerst am 4. Januar Frau **Artôt-Padilla**, welche 1860 im Berliner Viktoria-Theater als Rosine im „Barbier von Sevilla" zum ersten Male erschien; von den Mitwirkenden sind der Tenor Carion, die Bassisten Frizzi und Brémond bereits tot, nur der damalige Figaro Delle Sedie lebt noch als Gesanglehrer in Paris. Bei Frau Adeline **Patti** werden es gleichfalls fünfundzwanzig Jahre, daß sie in New-York die Bühne betrat. Es folgen Christine **Nilsson**, deren Jubiläum jedoch etwas verfrüht wäre, da sie am 24. Oktober 1864 im damaligen Théâtre Lyrique in der „Traviata" debütierte — und Frau **Trebelli-Bettini**.

— Franz **Liszt**, welcher gegenwärtig bei seinem Freunde, dem Grafen Geza Zichy, zu Besuch weilt, arbeitet, wie wir erfahren, an der Fertigstellung seines Oratoriums „Stanislaus".

— Karl **Reinecke** ist als Festdirigent des nächstjährigen in Aachen stattfindenden Niederrheinischen Musikfestes gewählt worden und wird dem Rufe auch folgen.

— In **Wien** starb der in Künstlerkreisen als Komponist und Musiker geschätzte Ballet-Kapellmeister der Wiener Hofoper, Moritz **Käßmeyer**. Seit dem Jahre 1856 gehörte Käßmeyer dem Orchester der Wiener Hofoper an. In musikalischen Kreisen sind seine heiteren Streichquartette und in den Kreisen der Männergesangvereine seine humoristischen Quartette und musikalischen Scherze wohlbekannt und beliebt.

Theater und Konzerte.

— **Köln a. Rh.** Das 2. Gürzenich-Konzert nahm wieder einen höchst animierten Verlauf. Mendelssohns Ouverture zum „Sommernachtstraum", welche der Elfen Leben und Weben und Waldeszauber und Mondenschein so entzückend in Tönen malt, leitete dasselbe ein. Der demnächste Chor „Gott im Ungewitter" von Schubert, ursprünglich mit Klavierbegleitung komponiert, wurde von Wüllner sehr wirkungsvoll für Orchester bearbeitet. Der Chor sang eben so sicher als rein und mit feinster Nüancierung; besonders ist der satte, schöne Stimmklang des Soprans, sonst immer eine schwache Seite des Gürzenich-Chors, hervorzuheben. Es war ein Genuß, die schöne Komposition in dieser vollendeten Ausführung zu hören, die vorzugsweise geeignet ist, den Ausspruch Schumanns zu bekräftigen: Schubert sei der „weibliche Beethoven". Franz Ondricek's Auftreten und ein künstlerischer Sieg gingen Hand in Hand. Er spielte zuerst Beethovens Violinkonzert, bei welchem er, zumal in der Cadenz, eine staunenswerte Bravour entfaltete. Aber nicht diese allein ist es, welche den Künstler auszeichnet; höher steht er in unsern Augen durch seinen künstlerischen Ernst, welcher es ihn vollbringen ließ, neben den technischen Vorzügen auch die Strenge des Stils und die Geläutertheit des Geschmackes zu behaupten. Freilich reicht seine Klassizität nicht an den Kothurn Joachims, aber unter Einwirkung seines süßen, eindringlichen Tones werden wir trotz seines jugendlichen Alters fast jetzt schon der Wahrheit eines Ausspruchs von Hegel inne: „Wir genießen", sagt er, „die höchste Spitze musikalischer Lebendigkeit, das wundervolle Geheimnis, daß ein äußeres Werkzeug zum vollkommen beseelten Organe wird." Von dem geistigen Gebiete führte uns Ondricek mit Paganinis „Hexentanz" auf das Feld der Technik, um mit wahrhaft dämonischem Spielen mit Schwierigkeiten aller Art zu blenden. Die verschiedenartigsten Klangeffekte, wie Flageolets, Flautati, Ponticelli und wie die Chikanen alle heißen, überwand der Künstler mit spielender Leichtigkeit und enthusiasmierte auch in diesem Genre die zahlreichen Hörer, die ihn noch zu einer Zugabe: der Cavatine von Raff zu bewegen wußten. Es dürfte interessieren bei dieser Gelegenheit einige Daten aus Ondriceks Künstlerleben zu erfahren. In Prag im Jahr 1858 geboren, war er schon als siebenjähriger Junge in der Kapelle seines Vaters thätig. Von seinem 14. bis 17. Jahre lebte er unter Leitung des Prof. Bennewitz auf dem prager Konservatorium und setzte dann seine Studien bei Massart, dem Lehrer der Teresina Tua, fort. In Paris bei Pasdeloup, in London, Brüssel und andern Städten erwarb er sich die ersten Sporen als technisch ausgereifter und geistig seinen Aufgaben durchaus gewachsener Künstler. Seine künstlerische Laufbahn ist also noch ziemlich neu, und man geht nicht zu weit, wenn man seine bisherigen Leistungen als Vorläufer ganz ungewöhnlicher Erfolge ansieht. An rein orchestralen Nummern folgten noch Brahms 3. Sinfonie und Sylphentanz und Rakoczy-Marsch aus La Damnation de Faust von Berlioz. Bereits bei einer früheren Gelegenheit haben wir uns über die Sinfonie eingehend ausgesprochen, nachdem wir sie jedoch öfter gehört, mußten wir zu der Ueberzeugung gelangen, daß die Kunst der Instrumentierung doch über manches lockere Gewebe hinweg täuscht. Der erste Satz ist zweifellos als das beste anzuerkennen, was Brahms im sinfonischen Genre überhaupt geschrieben hat. Lebendig, kurz und bündig voll sprühenden Lebens fliegt er dahin, wie aus der Pistole geschossen. Im Andante aber sind die Themen doch gar kurz; es klingt und singt zwar in allen Registern und alle möglichen harmonischen Ueberraschungen halten das Interesse aufrecht; allein man gewinnt doch nicht jene herzliche Fühlung, die unmittelbar hinreißt. Das schwermütige Allegretto aber, das ebenfalls gar nicht das ist, was man unter ausgeführten Sinfoniesätzen versteht und das bei jeder Aufführung so lebhaft acclamiert wird, ist nichts mehr und nichts weniger als ein allerdings schönes Stück, wie es in der musikalischen Litteratur viele gibt, die eben kein Brahms geschaffen hat. Man ist noch immer im Zweifel und rät hin und her, welche Absicht der Componist wohl mit diesen beiden zusammenliegenden langsamen Sätzen verfolgt habe, und mit uns ist sie vielen anderen bis jetzt noch verschleiert geblieben. Unwillkürlich erwartet man nach dem Andante, welcher die Stimmung ins Weiche hineingedrängt, einen folgenden Satz, der einen contrastierenden Aufschwung nimmt. Das packende Schluß-Allegro hingegen erhebt sich wieder zu außerordentlichem Leben und großer Kraft, wie eine echte sinfonische Improvisation, um schließlich nach und nach in das bekannte, sogar durch Sordinen gedämpfte Lispeln überzugehen und zu schließen. Es sei keineswegs unsere Absicht, das schöne Werk in irgend einer Weise zu bemäkeln; es ist vielleicht überwiegend das Ungewohnte, das uns bei dieser Beurteilung mehr oder weniger beeinflußt. Daß Brahms die Sinfonie bedeutend angelegt und verstanden hat, in weiteren Zügen auszuholen, um in großen Linien seinem Ziele zuzustreben, versteht sich ja bei einem so hoch bedeutenden Componisten von selbst. — Von ganz besonderm Reiz und als Beweis, mit welch exclusivem Instrumentationsinstinkte der Komponist begabt war, erwiesen sich die beiden gegensätzlichen Faust-Fragmente von Berlioz: Sylphentanz und Rakoczy-Marsch, von welchen der wie aus Duft gewobene Sylphentanz da capo verlangt wurde. Wenn nun auch in Mendelssohns Ouverture anfänglich in den Streichinstrumenten eine kleine Schwankung bemerkbar war, die sich jedoch rasch wieder ausglich, so wurde diese, wie aber auch die übrigen Instrumentalstücke geradezu meister- und musterhaft gespielt und in das Verdienst solcher Aufführung dürfen sich Orchester und Dirigent redlich teilen. Nachdem die letzten Töne des feurigen Rakoczy-Marsch verklungen, lag freudiger Glanz auf allen Mienen und aus leuchtenden Augen schien das Bewußtsein zu sprechen: Wüllner ist doch der richtige Mann die ruhmvollen Traditionen unseres Konzert-Instituts zu wahren.

— **Stuttgart.** Es gehört immer zu den angenehmsten Pflichten, eine begabte, vielversprechende jugendliche Künstlerin in die Oeffentlichkeit einzuführen; ist doch die Anerkennung, welche derselben bei erstem Auftreten von der Presse gezollt wird, der wohlverdiente Lohn für jahrelanges Mühen und unausgesetztes Ringen. Fräulein **Zesch** wurde am 29. v. M. von ihrem Lehrer Professor Pruckner in einem eigenen Konzerte erstmals dem Publikum präsentiert und zeigte sich als Pianistin, welcher eine selten schöne Zukunft prognosticiert werden darf. Ihre Technik ist eine durchaus solide, ihr Spiel klar und durchsichtig, ihre Empfindung fein musikalisch. Sie machte in ihren Vorträgen den üblichen chronologischen Gang vom klassischen zum modernen, von Scarlatti bis Liszt und wurde durchweg mit hohem Beifall ausgezeichnet. Unterstützt wurde sie von Fräulein L. **Leimer** aus Wiesbaden, welche über eine schöne kräftige Altstimme verfügt, technisch aber noch einige Unvollkommenheiten mit sich führt.

— Ueber die erste Parsifal-Aufführung vor dem König wird aus **München** unterm 7. geschrieben: Vorgestern fand die erste Aufführung des „Parsifal" vor dem König in glänzender Weise statt. Die Vorstellung endigte um 2 Uhr Morgens. Der König war von den Leistungen der Mitwirkenden hoch befriedigt. Vogl-Parsifal sang und spielte hinreißend schön, ließ tiefes, ernstes Studium und bis ins kleinste Detail den geistvollen Künstler erblicken. Seine Darstellung übte anscheinend die mächtigste Wirkung auf den König, welcher nach jedem Aktschlusse seine höchste Anerkennung in den schmeichelhaftesten Ausdrücken durch seine Kammerlakaien übermitteln ließ. Frau Vogl ließ der König nach Schluß der Vorstellung ein Riesen-Rosenbonquet überreichen. Anstatt des plötzlich erkrankten Kindermann übernahm den Titurel Herr Fuchs, welcher auch den Klingsor sang. Wie bei der ersten Parsifal-Aufführung, gelangte auch diesmal ein Königliches Reskript an die Intendanz mit der Weisung und dem strengsten Befehl, Niemanden den Zutritt zur Vorstellung zu gestatten. Dagegen wurde der Gräfin Usedom, welche sich direkt an den König wandte, die Erlaubnis gewährt, der Generalprobe anwohnen zu dürfen.

— **Köln.** Unsere einheimische treffliche Altistin Fräulein **Marie Schneider** hat in jünster Zeit wieder viele bemerkenswerte Erfolge zu verzeichnen. Besonders rühmende Berichte über ihre Auftreten liegen uns von Hamburg vor, wo sie im 2. Philharmonischen Konzerte Lieder von Riedel, Hiller und Mozart und als Zugabe solche von Rubinstein sang. Auch in Marburg und andern Städten hat sie mit gleichen Erfolge mitgewirkt.

— In Hannover errang **Dräsecke's** Oper „**Gudrun**", welche im Hoftheater zum erstenmal aufgeführt wurde, einen großen Erfolg. Dräsecke schließt sich an Wagner an, verlegt aber den Schwerpunkt seiner Musik nicht ins Orchester, sondern auf die Bühne.

— **Stuttgart.** Die Pianistin Fräulein **Flora Friedenthal**, welcher der Ruf einer der glänzendsten Virtuosinnen der Gegenwart vorausgeht, spielte in ihrem hiesigen Konzerte u. A. eine neue Tarantelle von G. Linder, deren gehaltvolle Schönheit in dieser Wiedergabe besonders hervortrat. In dem Konzerte wirkten noch die beiden einheimischen Künstler, der Sänger Hromada und der Cellist Cabisius mit.

— In dem von **Paul Blumenthal** geleiteten Kirchenkonzert in **Frankfurt** a. O. erlebte ein Orgel-Konzert mit Orchester in F-dur von Otto Dienel seine sehr erfolgreiche Première. Die Form ist überaus klar und das Werk weist eine Fülle contrapunktischer Schönheiten auf; das orchestrale Colorit namentlich im Pastorale ist glänzend, die Gesamtwirkung pompös. Außerdem kamen noch zur Aufführung Orgel-Toccata F-dur von Bach, Andante für Cello und Orgel von Tartini, Larghetto für Violine und Orgel von Mozart und Arien von Händel, Eckert und Dienel. Als Mitwirkende nennt das Programm die Herren O. Dienel und Oscar Koch, sowie Fräulein Clara Hoppe.

— Die **Singakademie** in **Berlin** führte am 6. ds. Mts. eine 16stimmige Messe von Ed. **Grell** auf, die sich als ein mächtiges Werk contrapunktischer Kunst erwies. Der Tag der Aufführung war zugleich der vierundachtzigste Geburtstag des noch lebenden Komponisten, der das prächtige Werk, das übrigens bereits das Alter von zwei Jahrzehnten zählt, mit Thränen der Rührung anhörte.

— Im ersten Konzert des **Breslauer** Orchester-Vereins unter Max Bruchs Leitung kam neben der 4. Sinfonie von Beethoven und der Ouverture zu „Alfonso und Estrella" von Schubert erstmals eine „**Norwegische Melodie**" für Streichorchester von **Svendsen** zur Aufführung, welche besonders durch

ihr eigenartiges Colorit viel Anklang fand. Herr Georg Henschel und Frau Lillian Henschel hatten den gesanglichen Rahmen zu füllen und zwar mit vorausgesehenem Erfolge.

— Für das in Berlioz's Sinfonie „Harold in Italien" vorkommende umfangreiche Bratschensolo ist in das von Emil Steinbach geleitete zweite Sinfonie-Konzert in Mainz der Meister der Viola alta, Herm. Ritter aus Würzburg berufen worden. Dieser, wie auch die Solistin Frau Angelina Luger aus Frankfurt erregten Aufsehen. Eine alte „Novität": Spohrs Faust-Ouverture war ebenfalls in dem im Allgemeinen glänzend ausgeführten Programm enthalten.

— Dr. Gunz hat in Hannover ein Konzert gesungen, dessen Programm siebzehn der interessantesten und selten gehörten Nummern von Schubert und Schumann enthielt. Von ersterem: Fragment aus „Die Götter Griechenlands", Ganymed, Die Liebe hat gelogen, Das Rosenband, Nachtstück, Liebeslauschen, Der blinde Knabe und An eine Quelle; von Letzterm Nr. 2 und 5 aus dem Liederkreis, Provenzalisches Lied aus „Sängers Fluch", Nr. 1. 2. 3. 4 und 10 aus „Dichterliebe" und Nr. 3 aus „Spanische Liebeslieder. Fr. Rehbock war pianistisch dabei beteiligt.

— Am 13. ds. Mts. fand im Stadttheater in Köln die erste Aufführung von Delibes' „Lakme" statt. Dieselbe galt dem Benefize für Frau Dr. Peschka-Leutner, welche in der Titelrolle besonders in virtuoser Hinsicht im wahren Sinne des Wortes brillierte. Herr Götze, welcher als Gerald annonciert, aber erkrankt war, wurde durch Herrn Müller aus Frankfurt a. M. ersetzt, welcher jedoch den Erfolg der Oper in Frage stellte.

— In Breslau wurde am 9. d. Mts. die von Adolf Mohr, Kapellmeister am Hamburger Thalia-Theater, komponierte große Oper in fünf Akten „Loreley" aufgeführt. Der zur ersten Aufführung seiner Oper anwesende Komponist, welcher zugleich auch der Dichter des Librettos ist, wurde im Verlauf der Vorstellung mehrfach von dem enthusiasmirten Publikum gerufen.

— Anton Rubinsteins einaktige Oper „Der Papagey", Text von Hugo Wittmann, fand bei ihrer ersten Aufführung im Hamburger Stadttheater keine sonderlich günstige Aufnahme. Fräulein Therese Pollack, die Herren Weltlinger, Landau und Frenz leisteten Vorzügliches. Mit den ausführenden Kräften wurde der Komponist gerufen.

— In Wien hat Millöckers neue Operette „Der Feldprediger" großen Erfolg erzielt.

Vermischtes.

— Um den Besitz resp. das Eigentumsrecht der in dem Manuskriptenschatze der C. F. Hientzschen Musikalienhandlung in Breslau gefundenen Sinfonie von Mendelssohn hat sich zwischen den Erben des im Jahre 1882 verstorbenen C. F. Hientzsch und dem derzeitigen Inhaber der Firma, Paul Dinger, ein Prozeß entsponnen. Nach dem Sachverhalt scheint uns das Recht Paul Dingers, welcher sämtliche im Nachlasse vorhandenen Manuskripte ohne Rücksicht auf deren Wert, erworben, kaum zweifelhaft.

— Der Kaiser von Oesterreich hat der Innsbrucker Liedertafel die goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Berlin. Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendium für Komponisten ist dem bisherigen Schüler der hiesigen königlichen akademischen Hochschule für Musik, Max Puchat aus Breslau, und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem blinden Organisten Karl Grothe hierselbst verliehen worden. Außerdem sind kleinere Stipendien aus den Reservebeträgen der Stiftung dem früheren Schüler des Konservatoriums in Leipzig, Edmund Masius in Stargard i. Pom., dem Eleven der Meisterschule der hiesigen königlichen Akademie der Künste, Karl Schmeidler, der Schülerin des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., Fräulein Anna Haasters, und der Schülerin der hiesigen Neuen Akademie der Tonkunst, Fräulein Selma Krause, zuerkannt.

— Die in verschiedenen Blättern und auch in unserer letzten Nummer enthaltene Notiz, die vier nachgelassenen Ouverturen Raffs zu Shakespeare'schen Dramen betreffend, welche der Meininger Kapelle zur ersten Aufführung überlassen sein sollen, ist dahin zu berichtigen, daß drei derselben und zwar: Der Sturm, Macbeth und Romeo und Julie bereits durch das städtische Kurorchester in Wiesbaden unter Lüstner zur Aufführung gekommen sind und zwar die beiden ersten je zwei Mal in den Jahren 1881 und 1882 in Anwesenheit des Meisters, die letztere ebenfalls zwei Mal im Jahre 1884, also nach dessen Ableben.

— In dem Skizzenblatt: „Aus einem alten Buche" in Nr. 21, ist aus Versehen der Name des in den Gürzenich-Konzerten wiederholt mit dem größten Erfolg aufgetretenen, ausgezeichneten Klavierspielers und Lehrmeisters, Herrn Isidor Seiß weggeblieben, den wir im Laufe dieses Winters wieder nach längerer Pause dort freudig begrüßen werden. Ebenso dürfen unter den Cellovirtuosen, die im Gürzenich auftraten, die Namen der Herren Professoren Rensburg und Ebert nicht fehlen. Auf besonderen Wunsch der Frau Verfasserin bringen wir diese kleine Notiz.

— Wiesbaden. Bei Gelegenheit des 28. Stiftungsfestes des Männergesangvereins „Concordia" in Wiesbaden wurde besonders klar, welchen überraschenden Aufschwung der Verein unter seinem neuen Dirigenten Friedr. Marpurg genommen hat. Marpurg cultiviert vorzugsweise das Volkslied. Das Wiesb. Tageblatt schreibt darüber nachstehende allgemein interessierende und beherzigenswerte Worte: Das Programm verzeichnete nicht weniger als 15 Nummern dieses Genres, was fast überladen und ermüdend erscheinen möchte, in der That aber solches nicht war. Es erschien im Gegenteil ein Vortrag erfrischender als der andere. Das Geheimnis einer solchen überraschenden Wirksamkeit liegt in verschiedenen Dingen. Fürs Erste ist das Volkslied unerschöpflich an innerer Gestaltung und melodischem Ausdruck, dann läßt es beim Vortrage Mannigfaltigkeit der Abschattierung und Nuancierung zu, wie dies fast bei keiner anderen Form der Kunst-Komposition in gleichem Grade der Fall ist, und außerdem sind die Texte in ihrer Ursprünglichkeit und Naivetät stets anregend. Auf dem Gebiete des Volksliedes sind reiche und herrliche Schätze zu heben. Ein Verein daher, der sich dessen Cultur angelegen sein läßt, leistet Größeres und Bedeutsameres als derjenige, der über seine Mittel hinaus sich auf die Einstudierung größerer und künstlicher Kompositionen capriciert und darum weder sich selbst, noch dem Publikum, noch der Kunst einen Dienst leistet. Kapellmeister Marpurg hat in seinen Bestrebungen den Nagel auf den Kopf getroffen — er hat nur Schönes, bekannte und unbekannte Volkslieder gewählt, dieselben sämtlich verständnisvoll, einfach und doch musikalisch interessant harmonisiert resp. für Männerchor eingerichtet und mit derartiger Sorgfalt einstudiert, daß jedes Lied bei ganz korrekter Ausführung der Stimmen in der ihm durch Text und Melodie eigentümlich zukommenden Färbung einen individuellen Charakter gewinnt. Wir gestehen offen, wir haben uns an der Mannigfaltigkeit des Ganzen, der Harmonie und Schönheit seiner Teile mehr erbaut, als etwa einem großartigen Werke im Oratorienstile, das mit ungenügenden Mitteln in Scene gesetzt ist.

— Andreas Romberg, der bekannte Komponist der „Glocke", wurde einst von einem kleinen Kapellmeister, der von ihm beleidigt sein wollte, gefordert. Er beschied den Kartellträger des angeblich Beleidigten mit diesen Worten: „Degen oder Pistolen verstehe ich nicht zu führen. Aber Herr X. und ich wollen jeder eine Kantate setzen, und wessen Werk ausgepfiffen wird, der schießt sich tot".

— In der Pariser Komischen Oper gab es kürzlich anläßlich einer Vorstellung des „Barbier von Sevilla" einen unerhörten Skandal. Die beliebte Sängerin van Zandt erschien als Rosine scheinbar betrunken auf der Scene. Sie wankte und kreischte, bis ihr die Stimme versagte. Schließlich mußte sie ihr Partner unter kolossalem Gejohle abführen. Der amtierende Kommissär hing die Schärpe um und die Vorstellung sollte abgebrochen werden — es war bereits der Vorhang gefallen — als die zufällig im Saale anwesende Sängerin Mezeray entdeckt wurde. Sie ließ sich bereit finden, für ihre „verhinderte" Kollegin einzuspringen, und sang, so wie sie war, in der Straßenrobe die Rolle der Rosine zu Ende. Die mutige Helferin in der Not wurde vom Publikum mit demonstrativem Beifall begrüßt. Es mag unerklärlich erscheinen, wie eine jugendlich-schöne und anmutige Persönlichkeit gleich Fräulein van Zandt, die wegen ihres tadellosen Lebenswandels Zutritt in den vornehmsten aristokratischen Salons gefunden hatte und geradezu der verhätschelte Liebling dieser Kreise war, in eine so bedauerliche Situation geraten sein konnte. Frl. van Zandt hatte sich kurz vor der Vorstellung etwas unwohl gefühlt, und bei der eben herrschenden Cholerafurcht glaubte sie sofort ein ihr angerühmtes Gegenmittel, nämlich Rum, nehmen zu müssen. Die Theaterärzte, sowie der Direktor Cavalho treten mit allem Nachdrucke für die Sängerin ein; die erstern konstatieren besonders, daß Fräulein van Zandt wegen Brechanfall ein homeopathisches Medikament mit Phosphor genommen habe, welchem hauptsächlich die verhängnisvollen Folgen zuzuschreiben sei; von Trunkenheit könne gar keine Rede sein. Auf Grund dieser Zeugnisse wendet sich Direktor Cavalho an das Publikum mit der eindringlichen Aufforderung, eine durch Mißverständnis gegen die Künstlerin begangene schwere Ungerechtigkeit so bald als möglich wieder gut zu machen.

— Eine praktische Neuheit ist der „Shannon" (Noten-Binder), womit Jedermann seine Notenblätter sofort selbst in eine elegante Mappe binden und jedes gebundene Notenblatt doch wieder aus der Mappe entfernen kann, ohne daß man die anderen Noten herausnimmt und in Unordnung bringt. Der Shannon ist sehr zu empfehlen und wird durch den Patent-Inhaber Heinrich Zeiß in Frankfurt a. M. in den Handel gebracht.

Soeben erschienen in neuen Auflagen:

Klavier-Compositionen

zu 2 Händen.

Hennes, Aloys,
op. 232. Wanderlied. Mk 1,50.
op. 235. Mailied. „ 1,50.
— Erheiterungen, leichte Klavierstücke ohne Oktavenspannung op. 168, 169 u. 170 à Mk. 1,25.
— op. 177. Gruss an die Vaterstadt, Walzer. Mk. 1,25.
— op. 178. Herzblättchen, Polka-Mazurka. Mk. 1,25.
Bielefeld, A., op. 66 Amüsements, 32 leichte Stückchen zur Erholung, Heft 1 Mk. 1,—. Heft 2 Mk. 1,50.
Cahnbley, A., Oceana-Walzer. Mk. 1,50.
Gülker, A., op. 2. La première Rose, Romance. Mk. 1,—.
Kreiten, J., op. 2. Fantasien über beliebte Lieder.
Nr. 1. Bleib bei mir. Nr. 2. Das Mailüfterl à 75 Pfg.
Necke, H., op. 19. Champagnerwein, Walzer. Mk. 150.

Blied, J. op. 9. **Musikalische Erholungsstunden** *für Klavier.*
Ein Melodienstrauss von 150 Kinder- und Volksliedern, Tänzen und Opernmelodien progressiv geordnet.
Compl. in 1 Bande Mk 3,—.

Ferner erschienen in neuen Auflagen:

Blied, J. op. 33. Bd. 1—4 **Musikal. Erholungen** *für junge Violinspieler.*
Enthaltend progressiv geordnete Uebungs- und Unterhaltungsstücke mit Benutzung beliebter Volks-, Kinderlieder, Opern- und Tanzmelodien.
Ausgabe für 1 od. 2 Viol. à Bd. Mk. 1,50
do. f. 1 od. 2 Viol. m. Kl. à „ „ 3,—

Hässner, H. op. 46. **Concertländler** *für Violine u. Klavier.* Mk. 2,—.
— op. 47. Altmütterchen
— op. 48. Altväterchen
2 Ländler für 1 od. 2 Viol. m. Klav à 50 Pf.
Ausgabe für 1 od. 2 Viol. m. Streichquartett à 50 Pf.
„ für Klavier zu 2 Händen à Mk. 1.
„ für Zither v. F. Gutmann à „ 1.

Fürstlicher Humor

humoristisch komische Vorträge

für 1 Singstimme mit Klavier

herausgegeben von

OSCAR PANZER

Nr. 1.	Bin der einzige Sohn . .	Mk. 0,60
Nr. 2.	Adelina	„ 0,60
Nr. 3.	Herr Kokel u. Frau Kackel	„ 0,60
Nr. 4.	Graf Dattenboom . . .	„ 0,60
Nr. 5.	Der fidele Schulmeister .	„ 1,—
Nr. 6.	Es gibt auf Erden .	„ 0,60

20 Kindliche Lieder

für 1 Singst. mit Klavier

von

CARL JASPERS

op. 2. Mk. 3,—.

Für Abonnenten d. N. M.-Z. Mk. 1,—.

3 Lieder

für 1 Singst. mit Klavier

von

Ferd. Oberstadt

op. 3. Mk. 2,—.

Nr. 1. „Lustiges Vöglein“ — Nr. 2. „Sollt ich dich missen“ — Nr. 3. Hoffnung „Und dräut der Winter“. —

Verlag von P. J. Tonger in Köln.

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.
Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.
Nur allein zu beziehen von
Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in
Regensburg, Baiern.
Preis-Courant gratis und franco. *

Münchener

Zithern,



Preisgekrönt. Gesetzl. G.

nur ganz vollendete Arbeit, eigenes Fabrikat
mit 30—31 Saiten nebst Schulen z. Selbsterlernen d. Instrum., à 24, 30, 45—400 ℳ
Beste Zithersaiten auf Seide und Metall.
Preiscourant gratis franko.
Josef Thumhart, München,
k. bayer. Hoflieferant,
Firma: Xav. Thumhart,
Instrumenten- und Saitenfabrik.

●●●●●●● ●● ●●●●●●●

Durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Herm. Kaulbach's Opern-Cyclus.

12 Darstellungen beliebter Opern-Scenen nach Original-Oelgemälden photographirt. Mit erläuterndem Text und einer Biographie Kaulbach's von

Karl Stieler.

Federzeichnung von **Franz Kruse.**
In eleg. Originalband. Gross Folio.
Preis 30 Mk.

●●●●●●● ●● ●●●●●●●

Für Weihnachten!

Kleines Spiel für sinnige Leute

Eine Weihnachtsgabe für's Haus.

Zwölf Klavierstücke

mit begleitenden Worten und Versen

von

A. F. Riccius.

op. 44. 2/3

Leipzig. *Fr. Kistner.*



Compl. 1 Mtr. lange Pfeifen mit echtem Weichselrohr weit gebohrt. Dutzd. 18 ℳ, hochfein 24 ℳ, halblange 16 ℳ, Briloner 12 ℳ. Probe 1/2 Dutzend wird abgeg. Nicht Conv. zurückgeg.
Illustrirte Preisliste franco.
M. Schreiber's, Pfeifenfabrik Düsseldorf. 16

Linoleum (Korkteppich) anerk. best. Fußbodenbelag. Aerztl. empfohlen. Reizende Parket- und Teppich-Dess. Muster franco. Wachstuchfabr. **Klinger & Heun, Siegmar i. S.** 9/21

Schule für Xylophon (Holz- und Stroh-Instrument) zum selbsterlernen in sehr kurzer Zeit von

A. Roth

op. 34. — Preis Mark 3,25.

(Dem Verfasser ist es gelungen ein praktisches und gediegenes Lehrmittel zu schaffen). — (Kritik).
Zu beziehen durch alle Musikhandlungen u. **Alb. Roth in Vevey** (Schweiz) (D&C) 2/8

Musikalische Ideen,

Compositionsversuche **jeder Art,** werden von einem routinirten Componisten (vorm. 1. Lehrer einer Hochschule) bis zur Druckreife vollendet.
8/3 Offerten sub *Cäcilie,* Leipzig 8, lagernd.

„Liederquell“

247 Volks-, Vaterlands-, Soldaten-, Jäger- und Kommerslieder, berühmte klassische, moderne und geistliche Gesänge für 1 Singstimme mit leichter Pianobegleitung von **Wilh. Tschirch.**
Preis Mk. 3.—. **Fein gebunden Mk. 4,50.**
„Die Sammlung kennt nicht ihresgleichen!“
Steingräber Verlag, Hannover.

Kanarienvögel

R. Maschke, Andreasberg, Harz.
Von vielen 1000 Anerk. hier nur 1: „Ihr Kanarienvogel singt wirklich wundervoll!“
Kohland, Kr. Gerichtsrath, Delitzsch.

J. A. Kerns Verlag (Max Müller) in Breslau.



Illustriertes

Buch der Patiencen.

60 Patience-Spiele mit Abbildungen zur Veranschaulichung der Lage der Karten.
(Auch in französischer Ausgabe: Le livre illustré des patiences.)

Illustriertes

Whist-Buch.

Theorie und Praxis des Whistspiels zur gründlichen Erlernung für Anfänger u. Geübtere.
Mit zahlreichen illustriert. Spiel-Aufgaben.

Illustriertes

Skat-Buch.

Theorie und Praxis des Skat-Spiels.
Mit zahlreichen durch (deutsche) Kartenbilder illustrierten Beispielen und Aufgaben.
Eleganteste Ausstattung in schwarzem und rotem Druck. Fein gebunden.
Preis jedes Bändchens 5 M. = 3 fl. Ö. W
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

In meinem Verlage erschien soeben:

Aus der Adventzeit.

Acht Klavierstücke.
Eine Weihnachtsgabe
von

Joachim Raff.

Revidirt u. mit Vortragsbezeichnungen versehen von
Dr. Hans von Bülow.
Op. 216. Preis Mk. 4,—.
Nr. 1. **Advent.** Mk. 0,60. Nr. 2. **St. Niklas und Knecht Ruprecht.** Mk. 0,90. Nr. 3. **Nach Bethlehem** u. Nr. 4. **Gloria.** Mk. 0,90. Nr. 5. **Pastorale.** Mk. 0,60. Nr. 6. **Um den Christbaum.** Mk. 0,90. Nr. 7. **Sylvesterabend.** Mk. 0,90. Nr. 8. **Zum Neujahr.** Mk. 0,90.
M. Bahn Verlag in Berlin.

Kalender für Musiker u. Musikfreunde. 1885.

Taschenformat eleg. geb **Preis 1 Mk.**
Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **Wilh. Dietrich, Leipzig.**

Für Weihnachten!

Soeben erschien in **3.** Auflage:

„Ein fröhliches Weihnachtsfest“

Gavotte für das Pianoforto
von **A. Prinz** op. 43.
Preis 75 Pfg.
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von der Verlagshandlung. 1/4

Venzoni, Joh. S.,

Gesangschule für hohe und tiefe Stimme

mit besonderer Berücksichtigung des Selbstunterrichts.

I. Erklärungen und Uebungen. — II. a) *Vaccai,* Metodo pratico di Canto italiano, b) *Venzoni,* Vocalisen für das Treffen der Intervalle. — III. 31 deutsche Lieder mit Original-Beiträgen von *J. v. Bronsart, E. Frank, Ferd. Hiller, R. Metzdorff, C. Reinecke, Jos. Rheinberger, W. Taubert.*
Preis **Mk. 4.**
In Prachtband mit Schwarz- u. Golddruck
Preis **Mk. 6.**
Steingräber Verlag, Hannover.

Enorme Preisherabsetzung!

15 Jugend-Schriften

und ***Bilderbücher,*** alles verschiedene, gediegen ausgestattet u. elegant **gebunden** für Knaben und Mädchen von 2—15 Jahren statt 20 ℳ zusammen

für nur 6 Mark!

liefert unter Garantie für neu und fehlerfrei
Selmar Hahne's Buchhandlung
Berlin S., Prinzenstr. 54.
Versandt gegen Einsendung od. Nachnahme. **Verzeichnisse** wertvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher **gratis.**



Glaesel & Herwig,

Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen.
Specialitäten in **feinen Streich-Instrumenten.** Lager aller anderen Instrumente u. Requisiten.
Reparaturen tadellos unter Garantie.
Preisliste gratis und franco. 80)

Neu! Großer Erfolg! Neu!

Letzte Composition Friedr. v. Flotow's, betitelt: „Der blinde Musikant.“ **Herrliches, tiefergreifendes** und von Autoritäten **als Perle in der Musik bezeichnetes Lied,** für Sopran und Mezzo-Sopran. Preis Mk. 1.50. Ausstattung höchst elegant! Verlag von ***A. Schödler*** in ***Darmstadt.*** 4/12

Musikaliendruckerei

von **Ackermann & Lesser**
Dresden, Ammonstrasse.
Proben u. Kostenanschläge gratis & franco.

P. Pabst's

Musik.-Handlung in Leipzig
verbunden mit einer
bedeutenden Musikalien-Leihanstalt
versendet ihre Cataloge **gratis u. franco.**
Bei Musikalien-Ankauf coulanteste Bedingungen.
Nichtconvenirendes wird bereitwilligst umgetauscht.
Metronome (n. Mälzl) billigst.
Verzeichnis sämtlicher Compositionen von Johannes Brahms bis 1884. Pr. 50 Pf.
Gegen Franco-Einsendung des Betrages in Briefmarken, Franco-Zusendung. 9/4

Ein Pianovermiet-Geschäft

mit guter Kundschaft und schöner Rente in grosser südd. Stadt ist **zu vergeben.** Dasselbe könnte die alte Firma behalten und ihm vom Fabrik-Stamm-Geschäft grosse Vorteile zugewendet werden. — Einem bemittelten Fachmanne aber musikalischem Herrn bietet sich hier vorteilhafte Selbständigkeit. Briefe sub **A 1** — nicht anonym — befördert **Rudolf Mosse in Frankfurt a. M.** (RM)

Soeben erschien u. ist durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen (auch zur Ansicht) zu beziehen:
Ludwig Erk, weil. Mus.-Dir. u. Prof., und
O. Tiersch, Allgemeine Musiklehre. gr. 8°. VIII u. 298 Seiten.
geh. Mk. 5,—, 2/2
Verlag v. ***Robert Oppenheim*** i. ***Berlin.***

Verlag v. J. Horrwitz, Berlin NW. 6.
Dr. A. Reissmann, **Harmonie- u. Formenlehre** für Musiklehrer u. zum Selbstunterricht, leicht fasslich dargestellt. Pr. Mk. 3,—.
H. Wallfisch, Kapellm., Theor.-prakt Anleitung **nach eigener Fantasie** regelrecht zu musiciren u. mit geringen Vorkenntnissen bekannte Melodien wiederzugeben u. richtig zu accompagniren. Pr. Mk. 2,50.
do. **Führer b. Selbstunterricht im Klavierspiel.** (Für Erwachsene). Pr. Mk. 1,50.
Obige Werke haben sich in Familien so eingebürgert, dass es einer weiteren Empfehlung nicht bedarf.

Sterbefalles wegen ist die compl. **Bibliothek** einer Musikschule, ca. 1800 **ged.** Hefte umfassend, unter Preis und event. auch geteilt abzugeben bei ***Wwe. C. A. Laue, Duisburg.*** — Daselbst steht auch ein **Cello** — im Werte von 500 Mark — billigst zum Verkauf. 2/2

Eine sehr schöne Stainer (1667) ist für 1000 Mk. zu verkaufen. Auskunft erteilt Herr **Skaula, Dresden Wallstr.** (H&V.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt von Max Hesse's Verlag in Leipzig bei.

1. Beilage zu No. 22 der Neuen Musikzeitung.

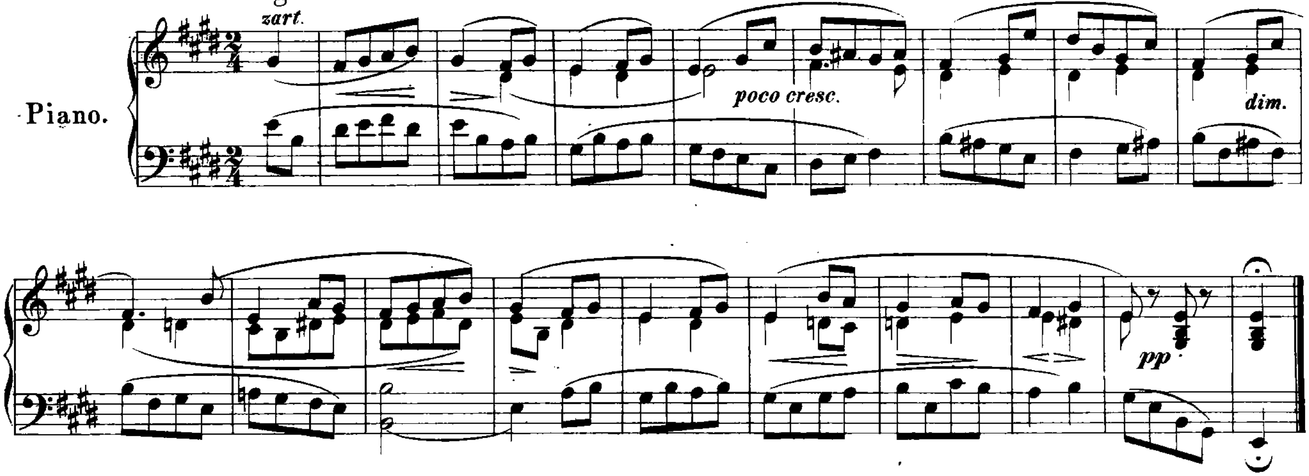
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 15. NOVEMBER 1884.

AUS: SECHS CLAVIERSTÜCKE.*)

Allegretto.
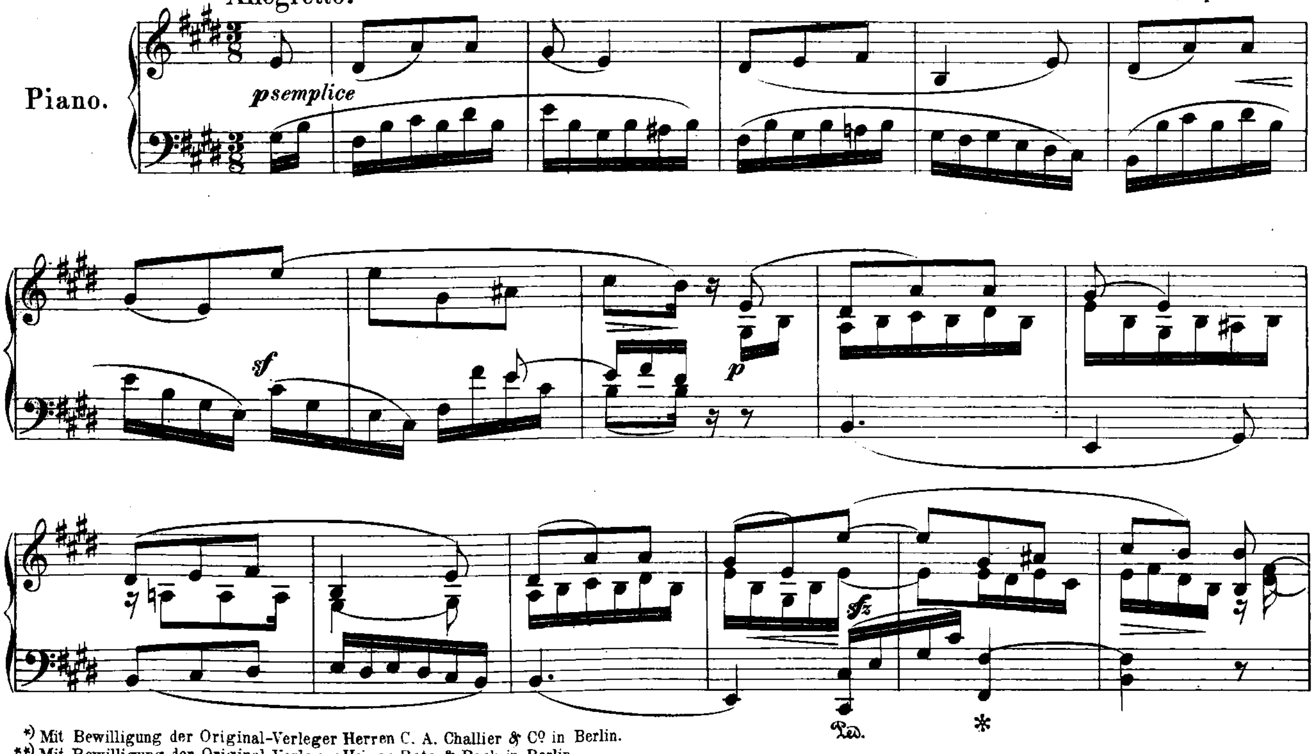
Fried. Kiel, Op. 72. No. 1.



AUS: DREI CLAVIERSTÜCKE.**)
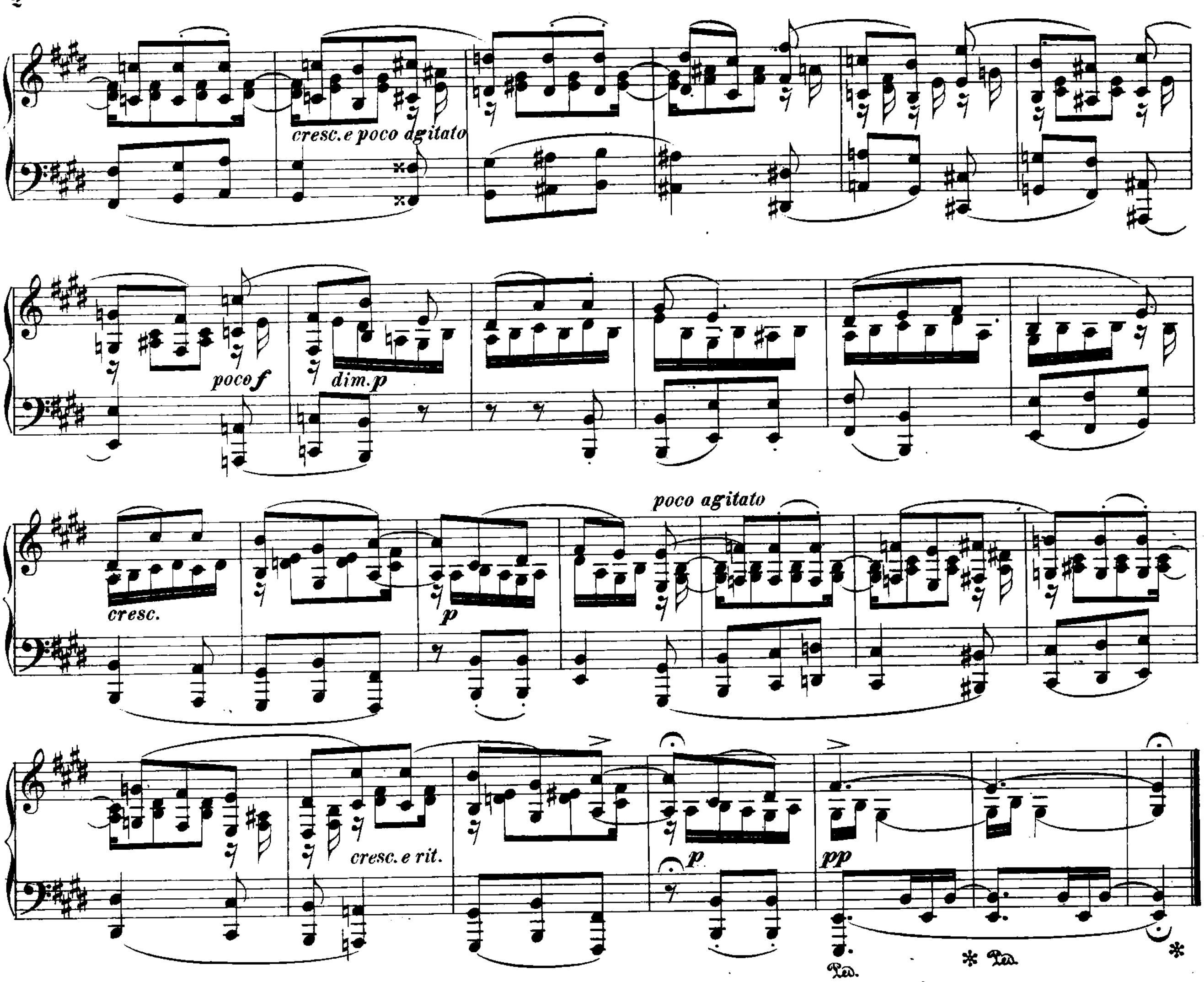
Allegretto.

Fried. Kiel, Op. 71. No. 3.
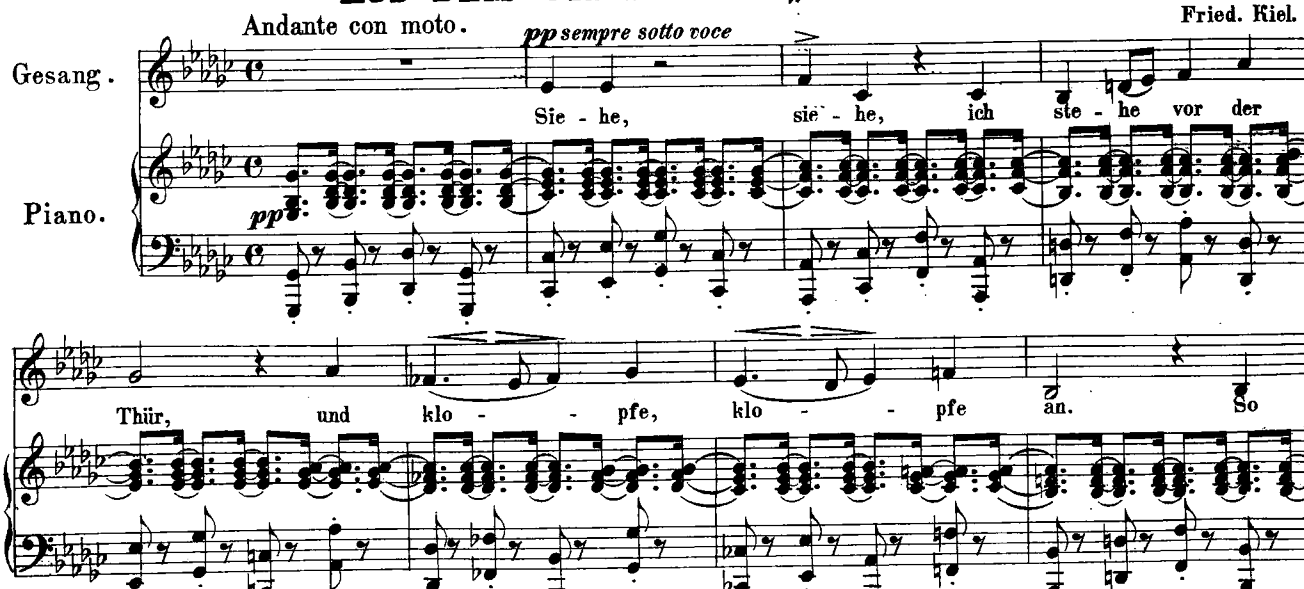


*) Mit Bewilligung der Original-Verleger Herren C. A. Challier & Co. in Berlin.
**) Mit Bewilligung der Original-Verleger Herren Bote & Bock in Berlin.

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.
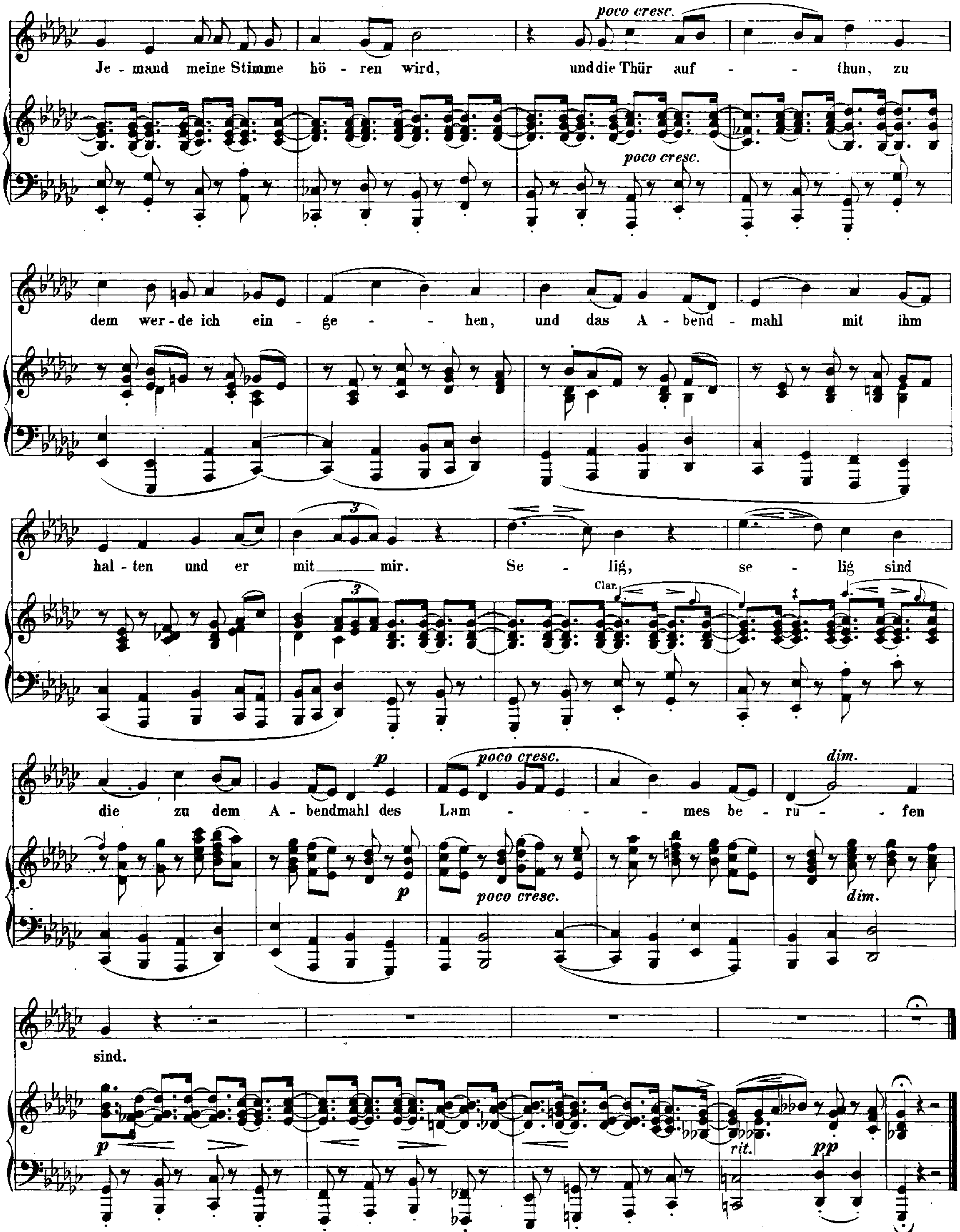


AUS DEM ORATORIUM „CHRISTUS“ *)

Fried. Kiel.
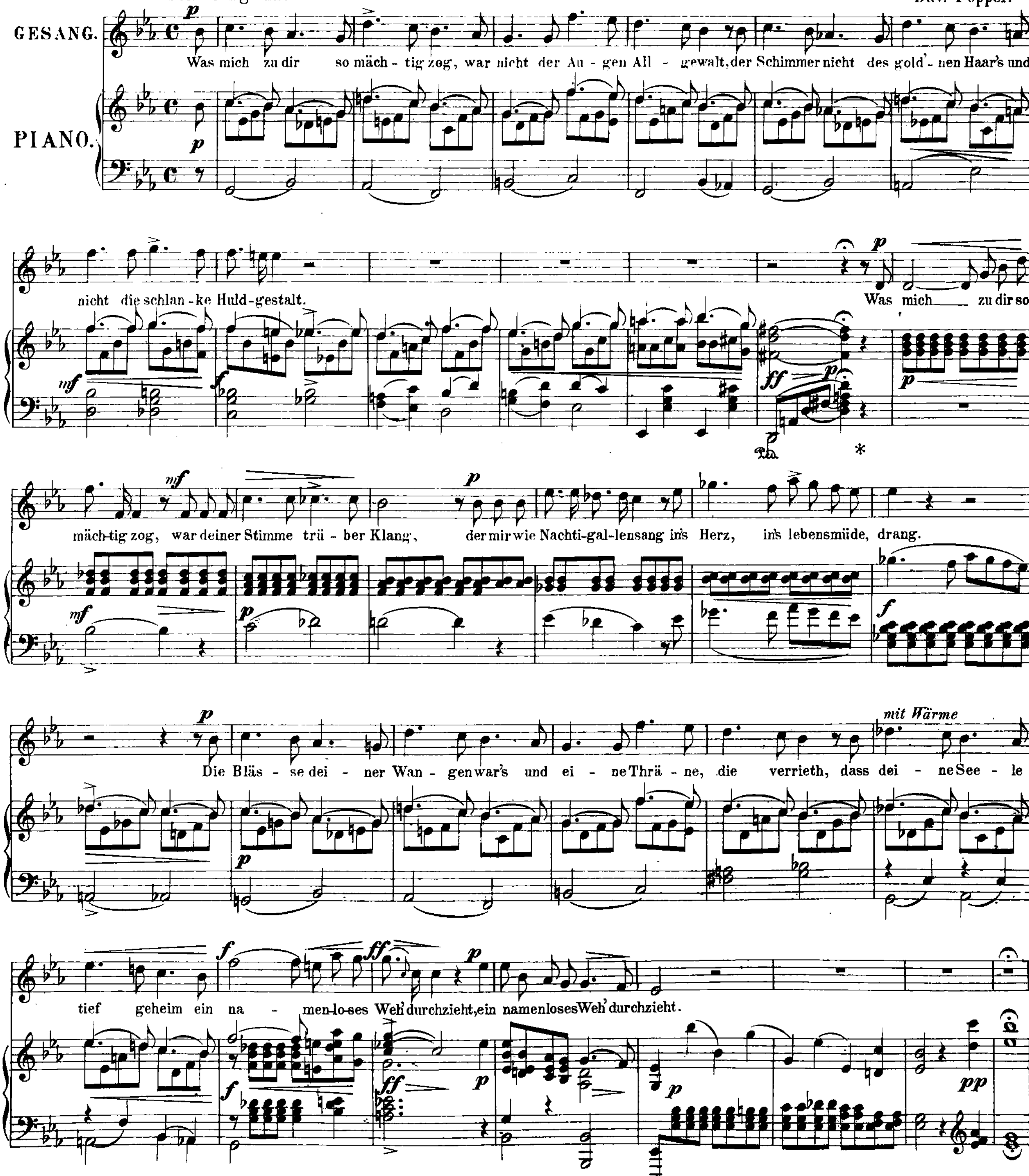


*) Mit Bewilligung der Original-Verleger Herren Bote & Bock in Berlin.


poco cresc.
Je - mand meine Stimme hö - ren wird, und die Thür auf - - thun, zu
dem wer - de ich ein - ge - - hen, und das A - bend - mahl mit ihm
hal - ten und er mit mir. Se - lig, se - lig sind
Clar.
die zu dem A - bendmahl des Lam - - - mes be - ru - - fen
p
poco cresc.
dim.
sind.
pp
rit.

WAS MICH ZU DIR SO MÄCHTIG ZOG.

(Gedicht von Maximilian Bern.)

Sehr langsam. Dav. Popper. *)



*) Es wird unsere Leser gewiss lebhaft interessiren, ein Lied des gefeierten Künstlers kennen zu lernen, dessen Cellocompositionen nie im Concertprogramm eines Cellisten fehlen. Derselbe stimmungsvolle Text des bekannten Novellisten Maximilian Bern wurde auch von Hermann Riedel in Musik gesetzt.

Anm. der Red.

№ 23. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern oder Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente ꝛc.

Köln a/Rh., den 1. Dezember 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 43,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Friedrich Kiel.

(Schluß.)

Was aber noch besonderes Staunen erregte: ein ganzer fertiger Künstler trat hier auf einmal vor das Publikum, nicht Einer, der vor den Augen der Oeffentlichkeit seine schwankenden Versuche anstellt. Das Werk selbst, op. 20 F-moll, war 1859—1860 geschrieben. Im 41. Lebensjahre hatte Kiel seinen ersten großen Erfolg davon getragen. Von diesem Tage an gestalteten sich auch die äußeren Verhältnisse besser. Vor Allem konnte Kiel nun die Klavierstunden aufgeben, und sich ganz der Komposition widmen; nur in letzterer wurde noch Unterricht erteilt. Das Jahr 1865 brachte die Wahl und Ernennung zum Mitglied der Akademie der Künste, 1870 die Aufnahme in den Senat der gleichen Anstalt, 1866 aber die Anstellung als Lehrer am Sternschen Konservatorium, 1868 den Titel Professor. Als 1871 parallel mit der Hochschule für Musik und unabhängig von derselben Kompositionsklassen bei der Akademie gegründet wurden, wurde Kiel im Verein mit Grell und Taubert zu Vorstehern derselben berufen. Damit gab er die Stellung bei jenem Privat-Institut auf. Bei Neu-Organisation der Hochschule übernahm Kiel 1882 dort die Vorsteherschaft der Kompositions-Klassen.

Ungemein zahlreich sind seine Schüler, die nach Hunderten zählen und überall anzutreffen sind. Das, was immer wieder von neuem auch durchgebildete Musiker anzieht, sich hier Rats zu erholen, ihre Werke vor dem Hinaustritt in die Oeffentlichkeit seinem Urteil zu unterbreiten, das ist die wahrhaft bewundernswerte Uebersicht, welche ihn befähigt, nach kurzem Studium, sozusagen mit einem einzigen Blick das ganze Werk zu überschauen und sofort zu bemerken, wo die bessernde Hand angelegt werden muß, wo das Verhältnis der Teile zu kurz oder zu lang ausgefallen ist. Dazu kommt eine sehr bedeutende und immer zur Verfügung stehende Kenntnis der musikalischen Klassiker, eine Kenntnis, welche es ihm ermöglicht, dem Schüler bei jedem schwierigen Fall zu zeigen, in welcher Weise es meisterlich gemacht worden ist, und wie es demnach nicht gemacht werden soll. Seine Lehrmethode steht ihrer Anordnung nach, um Bekanntes zu nennen, noch am meisten der Cherubinischen nahe. Auf Beherrschung des Contrapunkts wird der größte Nachdruck gelegt; derselbe soll von den einfachsten bis zu den schwierigsten Formen studiert werden. Dazwischen gehen dann, zu passender Zeit eingelegt, die Uebungen in der freien Komposition, bei den Variationen beginnend bis zu den höchsten Formen der Vokal- und Instrumental-Musik.

Was Friedrich Kiel seinen Schülern auch sonst im Leben gewesen ist, davon wissen viele zu erzählen.

Auf jene Aufführung des ersten größeren Werkes folgte am 21. März 1867 die der Missa solemnis, komponiert 1865, am 4. April 1874 das Oratorium „Christus“, im Winter 1871—72 geschrieben; das zweite Requiem, op. 80 As-dur, am 20. November 1881, „Der Stern von Bethlehem“ am 25. April 1884, letztere beiden Werke den vorhergehenden Jahren entstammend. In allen diesen umfangreichen Werken zeigt sich noch eine Steigerung der Machtmittel und der Individualität des Künstlers. Eine Anzahl kürzerer Werke würden hier auch noch zu nennen sein; so ein Stabat mater und der 130. Psalm für Frauenchor, Soli und Orchester, ein Te deum, Motetten, und nicht zuletzt die Idylle op. 81 nach Goetheschem Texte, eine Art idealer Geburtstags-Kantate. Zwischen diesen Chorwerken liegt eine ausgebreitete Thätigkeit auf dem Gebiete der Kammermusik: 2 Quintette (op. 75, 76: komponiert 1878 und 79), 3 Quartette (op. 43, 44, 50: 1866 und 68) und 7 Trios (op. 3, 22, 24, 33, 34, 65^{12}: 1850, 53, 1865, 9, 1874) für Klavier mit Streichinstrumenten; ferner 4 Sonaten und 1 Variationenwerk für Violine und Pianoforte (op. 16, 35^{12}, 51, 37: 1860, 5, 8), eine Cello- und eine Bratschen-Sonate (op. 52, 67: 1868, 76), endlich 2 Streichquartette (op. 53: 1869) und 2 Serien Walzer für dieselben Instrumente (op. 73, 78: 1879, 80). Hierher gehört auch noch eine ganze Anzahl größerer und kleinerer Werke für das Klavier zu zwei und vier Händen, schließlich ein Klavier-Konzert op. 30.

Eigentümlich ist ein Vorwurf, den man Kielschen Werken gegenüber häufig zu hören Gelegenheit hat. Es wird behauptet, sie seien „nicht melodiös“, „von einer gewissen Trockenheit“ und „mehr mit dem Verstand gemacht“. Solchen Bemerkungen kann man am Anfang seiner Künstler-Laufbahn begegnen wie heute noch; sie sind jedenfalls mit veranlaßt durch allerhand sonderbare Vorstellungen von „Canons“, „Fugen“ und „Contrapunkt“. Indes jedes Ding hat seine zwei Seiten, man könnte einmal die Sache umkehren und nach Goetheschem Muster die Gegenfrage stellen:

Leser, wie gefall ich Dir,
Leser, wie gefällst Du mir?

Was zunächst die Bemerkung angeht, die Werke seien „mehr mit dem Verstand gemacht“, so mag Jeder, der eine Melodie vor sich hin pfeift oder summt, sich doch selbst fragen, wie es möglich sei, so Etwas gerade mit dem Verstand fertig zu bringen. Dies ist jedenfalls ein Vorwurf, wie ihn nur der gedankenloseste Dilettantismus erheben kann. Mit dem Verstand kann man allerdings ganz äußerliche Dinge in eine Komposition hineindüsteln, man kann auch früher erfundene Melodien-Haufen nebeneinander setzen; daß aber daraus ein fließendes Musikstück zustande komme, dies wird durch bloße Verstandes-Funktion niemals erreicht. Gewiß spielt diese Thätigkeit in der Kunst eine Rolle, spricht man ja auch von einem sogenannten Kunstverstand, insofern sich derselbe auf ein Abwägen der formalen Beschaffenheit der Teile im Verhältnis untereinander und zum Ganzen bezieht; daraufhin sehe man sich nur einmal die von Nottebohm veröffentlichten Skizzenbücher Beethovens an mit ihren unzähligen Ansätzen und Verbesserungen. Aber, und darauf kommt es hier an: mit der Fantasie, und nicht mit dem Verstand, schreibt man Musikstücke, die Hand und Fuß oder richtiger: Fluß haben, und gerade diese beständige Eigenschaft der Kielschen Kompositionen wird von keinem sonstigen Gegner bestritten.

Schwerer würde der Vorwurf „einer gewissen Trockenheit des Gefühlslebens“ zu nehmen sein; derselbe hat wenigstens die Logik für sich, ob er in diesem Falle berechtigt, bleibt freilich eine andere Frage. Aber auch hier möchten wir in aller Bescheidenheit zuvörderst ein ganz klein wenig an jenes Goethesche Citat vom „gefälligen Leser“ erinnern. Oben wurde schon davon gesprochen, daß Sebastian Bach unserem Künstler in gewissem Sinne den Weg erleichtert habe. Kiels Werke hatten zuerst in Berlin Erfolg, sind da desselben bei allen Wiederholungen sicher gewesen, und haben von dort aus ihren Weg zu anderen musikalischen Orten genommen. Nun gibt es aber keine Stadt in der ganzen Welt, wo soviel „Bach“ gemacht wird, wie gerade dort; ist doch z. B. die Matthäus-Passion das meistgehörte von größeren musikalischen Werken seit fünfzig Jahren! Das Binde-Glied ist nicht schwer zu finden: die contrapunktische Schreibweise macht an die Hörer eben gewisse Ansprüche, welche nicht überall entgegengebracht werden. Damit die Frucht aufgehe, muß der Boden dazu vorbereitet und geeignet sein, dies gilt in der Natur wie in der Kunst. Wer nur im Stile modernster Piquanterie- und Effekten-Musik zu empfinden vermag, der wird nicht anstehen, die thematischen Melodien des „Wohltemperierten

Klaviers" für „nüchtern" zu erklären, und die sämtlichen Fugen des großen Sebastian auf dem „Trocken-Boden" für immer aufzuhängen. Bei Sebastian Bach, zu dem Kiel verehrungsvoll aufschaut, wiederholt sich eigentlich heute noch immer derselbe Fall. Weitaus der größte Teil des musikalischen Publikums, das bereit ist allen modernen Novitäten nachzulaufen, nimmt von der Mehrzahl seiner Werke gar keine Notiz oder steht derselben — in ihrer „contrapunktischen Schreibweise" — fassungs- und teilnahmslos gegenüber *).

Wir schließen also für unseren Fall: die Eigentümlichkeit Kiels erfordert gewisse Vorbereitungen für eine günstige Aufnahme. Wo jene fehlen, da wird leicht das Urteil hart und lieblos, aber auch verständnislos ausfallen.

Bei obigen Worten dachten wir immer an die großen polyphonen Werke; nun gibt es aber von unserem Meister eine ganze Reihe, deren freundlich anmutender Inhalt sich an Aller Herzen, und nicht zum wenigsten an die der Jugend wendet. Davon noch später.

Wir mußten bei diesem Punkte länger verweilen, weil uns im praktischen Musiktreiben häufig derartige Urteile begegnet sind. Vor zwanzig Jahren hat Hans von Bülow schon in ähnlichem Sinne, einem Kritikus gegenüber, eine Lanze für Kiel gebrochen; es heißt da: „desto unangenehmer hat uns der ganze „Ton" berührt, in welchem die Besprechung des Kielschen Werkes (op. 17) gehalten ist. Alles, was dieser Komponist bisher der Oeffentlichkeit übergeben hat, ist nur geeignet gewesen, ihm die Hochachtung und Sympathie der Gebildeten zu erwerben. Er hat vollen Anspruch darauf, von vornherein mit dem einem Meister geziemenden Respekt behandelt zu werden. Wo ihm dieser versagt wird, ist eine Lücke in der Kenntnis der Musiklitteratur der Gegenwart anzunehmen und der Rat, selbige baldigst auszufüllen, am Platze. Kiel hat mit Arbeiten debutiert, die eine solche Reife des Geistes, einen so seltenen Fonds von Wissen und Können offenbaren, daß die Unbekanntschaft mit denselben nur einem Dilettanten zu verzeihen ist." „Frei von jeder Manier — Kiel ist weder Mendelssohnianer noch Schumannianer, noch überhaupt ein „ianer" — verfolgt er seitdem seinen künstlerischen Entwicklungsgang, lediglich gestützt auf diejenige Tradition, welche die Grundlage aller musikalischen Zukunft bleiben wird. Hätte er eine Manier, vermutlich wäre er — gleich Anderen „rascher zu einer Berühmtheit emporgestiegen. Er hat es aber vorgezogen, sich in „Eigenschaften" auszubilden, statt in „Eigenheiten". Das ist kein Grund, ihm leichtfertig die künstlerische Individualität abzusprechen, die sich bei ihm nicht weniger stark, als bei anderen hervorragenden Komponistenpersönlichkeiten, nur in weniger (was man im Allgemeinen darunter versteht) markierter Weise geltend macht. Wir müssen uns hüten, mit gewissen zweideutigen Begriffen, wie „innerlich", „subjektiv", „originell" unbedacht einseitig in unseren Urteilen zu operieren. Durch Robert Schumann — wohlgemerkt ohne dieses Meisters Schuld — mehr noch durch einige seiner Schüler, die ihm den posthumen Fluch eines Vergrößerungsspiegels seiner Schattenseiten gebracht, sind wir verführt worden, gewisse Postulate an eine sogenannte „Individualität" zu stellen, deren absolute und normale Geltung geleugnet werden muß."

Unter den Werken unseres Künstlers ist, wie gesagt, eine ganze Anzahl, welche den Hörer sofort für sich gefangen nehmen. Hierhin gehören in erster Linie die beiden Hefte „Walzer für Streichquartett" (op. 73, 78), welche der Komponist auch für Klavier zu vier Händen bearbeitet hat. Man wird in denselben eine wahre Fundgrube von Melodien entdecken. Wer jenes Vorurteil noch bei sich trägt, wird sich wundern, in welcher Weise der angeblich „gelehrte Contrapunktiker" die reizendsten und entzückendsten Weisen zu singen versteht, wie er humoristisch, ja drollig sein kann, und schließlich zum Kehraus in übermütigster Laune gar — eine lustige Doppelfuge schreibt. Der gereifte Meister wendet sich wieder den Tänzen, jenen Formen zu, welche er im jugendlichen Alter liebgewonnen hatte. Hier dürfen auch die Walzer und Ländler für Klavier zu vier Händen (op. 47, 48, 66) nicht übersehen werden; es ist ungemein feine und liebenswürdige Salonmusik im besten Sinne des Worts.

Der Schwerpunkt von Kiels Schaffen liegt in seinen großen chorischen Werken. Wenn nun von einer Anknüpfung die Rede ist, so sieht man, daß Studium und Denkweise am tiefsten dem Genius Bachs und Beethovens nachgegangen ist. Vieles verweist, wie z. B. das Adagio aus dem vielleicht verbreitetsten Werke, dem A-moll-Quartett op. 43, direkt auf Beethoven, doch ohne auch nur einen einzigen Zug der Reminiscenz; dieselbe Seelenhoheit, dieselbe Tiefe der Empfindung spricht aus diesem wunderbaren Thema. Zu einer Parallele mit Bach fordert unwillkürlich das Oratorium „Christus", ist doch manchmal sogar der Wortlaut bei Beiden derselbe. Den Mittelpunkt bildet auch hier die Passionsgeschichte, aber die Darstellung ist eine andere. Die Worte hat sich der Komponist selbst nach der Bibel zusammengestellt. In der „Passion" findet sich Episches und Lyrisches und Dramatisches zusammen, in dem neuen Werk ist ersteres ganz weggefallen. Es heißt nicht mehr: „Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu den Jüngern", oder: „Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen", sondern wir werden sofort im Geiste vor eine dramatisch belebte Bühne gesetzt. Dem Chor bleibt eine doppelte Rolle zugeteilt, teils greift er, als die Stimme des mitwirkenden Volkes gedacht, mit in die Handlung ein, wie in den erregten Scenen vor Pilatus, teils bildet er, nach Art des Chores der griechischen Tragödie, den reflektierenden Hintergrund, insofern er die bewegenden, religiösen Gedanken des Versöhnungsopfers wiedergibt. So folgt unmittelbar den Worten Christi: „Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über euere Kinder", der lyrische Chor: „Siehe, das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt", dramatisch schließt sich diesem der Volkschor an: „Bist Du Gottes Sohn, steig herab vom Kreuz". Beide Elemente erscheinen sogar in einem Musikstück verknüpft, wenn z. B. zu einem vierstimmigen Männerchor: „Weissage, Christe, wer ist's, der Dich schlug", der Cantus firmus der Frauenstimmen hereintönt: „Ich hielt meinen Rücken dar, denen, die mich schlugen".

Die ganze Anlage hat so etwas Gedrungeneres und Strafferes bekommen. Alles ist kürzer geworden und — im Hinblick auf modern-romantische Bestrebungen — jede Verschwommenheit ist vermieden. Die Farben-Effekte des modernen Orchesters hat Kiel in diesem Werke gänzlich verschmäht, und doch weiß er mit wenigen Mitteln die größten Erfolge zu erzielen. So im Schlußchor des zweiten Teils, wo zu den Worten: „Mein Jesus stirbt, die Felsen beben", die Instrumental-Stimmen eine äußerst einfache und doch überaus charakteristische und in ihrem Verlaufe ergreifende Begleitung bringen. Eines ist von Bach her beibehalten: das jedesmalige Auftreten des Heilands wird von den hochliegenden Geigen begleitet.

Selbstverständlich gehört zur Ausführung solcher Combinationen, wie die erwähnten, bei denen zwei Chöre in ganz entgegengesetzter Stimmung sich aussprechen, eine große Technik, ohne diese würde jede Lösung scheitern; es gehört aber auch in erster Linie eine Fantasie dazu, nachhaltig und kräftig genug, ein umfangreiches, über zwei Stunden dauerndes Werk, für die Hörer fesselnd und erwärmend zu gestalten. Wie Kiel solchen Aufgaben gewachsen ist, bezeugt beinahe jeder Satz, und nicht zuletzt der Schlußchor, der mit drei Themen zugleich einsetzend und in großartiger und vollkommen durchsichtiger, ja beinahe einfacher Polyphonie sich steigernd zum Ende führt.

Wir rühren hier nur leise an die Frage, weshalb Kiel sich an eine Aufgabe gewagt, die immer wieder zu Vergleichen zwingt, und von denen es Lösungen gibt, wie die Bachschen Passionen oder Händels „Messias". Bach hat fünfmal sich dieses selbe Thema gewählt. Dies wäre schon eine Antwort. Eine andere, ganz ähnliche gibt Kiel selbst. Zwanzig Jahre nach Komposition seines ersten Requiems hat er nochmals seine Kräfte demselben Ziel zugewandt; es ist nur eine andere Form der Lösung, um die es sich hier handelt. In dem älteren Werke waltet mehr der Schrecken des Todes und des Gerichts, es ist Alles starrer und herber; milder und versöhnender ist die Stimmung in dem späteren, inniger spricht hier noch die Bitte um Frieden. Und nicht nur im Werke ist ein Unterschied zu bemerken, auch der Meister selbst ist nicht stehen geblieben; gewaltiger und weiter spannt er die Bögen, welche die einzelnen Sätze umfassen. Aus der neueren Zeit wüßten wir kein Werk zu nennen, in welchem die großen polyphonen Sätze nach Inhalt und Form auf gleicher Höhe ständen; es ist die Schöpfung des reifen Meisters, Jahre einer stetigen immer wachsenden Entwicklung liegen vor einer solchen Lösung. Musikstücke wie z. B. das Recordare für vier Solostimmen, von solcher Innigkeit und Wärme der Empfindung und in diesem breiten Zuge dahinfließend, wird man überhaupt wenige in der ganzen Musikgeschichte antreffen. Es ist ein Satz, den wir am liebsten in den Händen aller Sangeskundigen wissen möchten, er wird überall den Weg in die Herzen der Hörer finden.

Friedrich Kiel steht jetzt im 63. Lebensjahre, einem Alter, in dem es Gluck und Haydn erst vergönnt wurde, ihre bedeutendsten Werke zu errichten. Die ganze Art seines künstlerischen Entwicklungsganges zeigt ein Fortstreben nach immer höheren Zielen. Was er nach dem Oratorium „Christus" noch an großen Werken geschaffen, beweist eine solche Steigerung in der Beherrschung der Instrumental- und Vokalkörper, eine so glückliche Vereinigung reizvoller Melodik und contrapunktischer Kunst, und durch Alles zieht ein solcher Strom von Wohllaut, daß noch Herrliches von dem Meister erwartet werden darf. Unbeirrt hat er von Anfang an seinen Weg verfolgt, einen Weg, den Schöpfungen von außerordentlicher Schönheit bezeichnen.

*) Diese Sachlage hat Robert Franz einmal (Mitteilungen über Johann Sebastian Bachs Magnificat, Halle 1863) trefflich gezeichnet; seine Worte verdienen heute noch die weiteste Verbreitung: „Obschon nicht in Abrede gestellt werden kann, daß die Teilnahme an den Vokalwerken Bachs in den letzten Jahren zugenommen hat, ist dieselbe, dem wirklichen Werte dieser Kunstschöpfungen gegenüber, doch nur als eine schwache und vereinzelte zu bezeichnen. Die Gründe für dieses mangelnde Interesse mögen teils in den technischen Schwierigkeiten, die hier überwunden sein wollen, teils in der skizzenhaften Form, in der Bach diese Werke der Nachwelt hinterließ, teils, und dies dürfte wohl hauptsächlich zu betonen sein, in der etwas anspruchsvollen Gewohnheit des heutigen Publikums, musikalische Leistungen wesentlich unter dem Gesichtspunkte eines unmittelbar wirkenden sinnlichen Genusses zu betrachten, liegen. Die Ansicht, was nicht alsbald „verstanden" werden kann, für unzulänglich und verfehlt, dem Wesen der wahren Kunst widersprechend zu halten, ist leider eine so weit verbreitete und durch tausenderlei dieser seltsamen Forderung gemachte Zugeständnisse scheinbar gerechtfertigte, daß man sich über geringe Teilnahme an Werken, die nur durch die ernsteste und selbstverleugnendste Hingabe zu erfassen sind, eigentlich kaum wundern sollte. Seinerseits will Niemand der Kunst etwas entgegentragen — er will von ihr nichts als zerstreuendes Vergnügen haben" u. s. f.

Erinnerungen an Josefine Gallmeyer.

Aus dem demnächst im Verlage von R. Jacobsthal in Berlin erscheinenden „Erinnerungen an Josefine Gallmeyer von Max Waldstein" ist der B. B.-C. in der Lage, ein amüsantes Kapitel mitzuteilen, in dem der Verfasser von einem jener tollen Abende erzählt, wie sie in dem Leben der ebenso übermütigen wie genialen Künstlerin nicht selten waren:

„Wie es im Menschenleben Augenblicke gibt, wo man am liebsten sich an dem ersten besten Baumzweig aufhängen möchte — so sagte unsere Heldin, Fräulein Gallmeyer — so gibt es auch Momente, wo man mit dem Freiherrn von Posa ausrufen könnte: „O Königin, das Leben ist doch schön!" — Kinder! ich könnt' heut' ein Dummheit machen!" Und wo sagte sie diese ebenso merkwürdigen als interessanten Worte? In Lainz bei Hitzing! In der Meierei des Herrn Wampacher, allwo sich zwischen 6—7 Uhr Abends im Sommer viele der schönsten Künstlerinnen Wiens aufzuhalten pflegten und dort den trefflichen Kaffee mit Rahm schlürften, um sodann in ihrem Wagen weiter nach Speising, Mauer, Rodaun, Kalksburg oder zum Rosenhügel zu kutschieren oder zurück nach Schönbrunn zu fahren, um in Domayers Kasino zu soupieren.

„Kinder", rief die Gallmeyer, „fahren wir ins Meidlinger Theater, machen wir uns eine ordentliche Hetze! Heut ist Vorstellung, ich weiß es sicherlich, weil der Sohn von meinem Hausmeister draußen als Statist beschäftigt ist, er hat mich persönlich Vormittag dazu eingeladen". Was wird denn gegeben? „Kabale und Liebe!" Und was spielt denn der Sohn des Hausmeisters? frug eine Dame, zwar in den schönsten Jahren noch, die wir die „Komische Alte" unserer Gesellschaft nennen wollen. „Was wird er denn spielen, er trägt halt die Tische und Sessel hinaus!" Und dazu hat er sie eingeladen? „Vorwärts, vorwärts, es ist gleich sechs Uhr, sonst versäumen wir noch das Beste, den Anfang! Das wird heut ein Kunstgenuß! Das Ende erleben wir ja so nicht."

Wir fuhren in zwei Fiakern nach Meidling.*) Im ersten fuhr die Gallmeyer, die „komische Alte" und ich, im zweiten einige junge Herren der Aristokratie, die sich uns angeschlossen.

Das Meidlinger Theater, ein kleiner, schmutziger Musentempel, der inmitten großer Parkanlagen im Theresienbade (eine leichte Schwefelquelle) bei Wien sich befand, ist heute nicht mehr unter den Lebenden. Die großartigen Neubauten, die Anlegung von neuen Straßenzügen verwüsteten die Existenz dieser vorortlichen Kunsthalle und vor einigen Jahren wurde dieser Bau, das Eldorado der Kunstmäcene von Fünfhaus, Sechshaus, Gaudenzdorf und den umliegenden Gründen niedergerissen.

— — — — — — — — — — — —

Als wir vor dem Portale des Meidlinger „Hof"-theaters anfuhren, entstand ein völliger Aufruhr, denn

*) Meidling, ein Vorort Wiens, hat ein Privat-Uebungs-Theater (gleich der Berliner Urania), es existierten in Wien mehrere solche Institute, das Eleganteste war das Privat-Theater des Baron Pasqualati, welches treffliche Vorstellungen gegen Einladungen gab, und wo Jauner, Lewinsky, Marie Kierschner als Anfänger wirkten; jetzt existiert nur ein privates Uebungs-Theater in Matzleinsdorf im Fürstlich Sulkowskyschen Palais, unter Leitung des Professor Streben, früher das Baron Dietrichsche Privat-Theater, in diesem haben Emmerich Robert, Frl. Klang (jetzige Frau O. F. Berg, Frau Thomas-Damhofer und viele andere Herren und Damen ihre Erstlingsversuche auf den Brettern gewagt.

wie natürlich, wurde die Gallmeyer sofort erkannt; der Kassier, nicht achtend der „Sechserln", die unbehütet in seiner Kasse lagen, lief selbst herbei, den Wagenschlag zu öffnen, da kein Theaterportier vorhanden. Einige kleine glattrasierte halb verhungerte Gestalten in zweifelhaften Anzügen stürzten auf die Bühne, und den nichts ahnenden Kollegen und Kolleginnen die Ankunft der berühmten Schauspielerin brühwarm mitzuteilen. „Sie", rief die Gallmeyer gut gelaunt dem Kassier zu, „wie viel kostet denn das ganze Krippelg'spiel?" (schwer ins Hochdeutsche zu übersetzen — so viel wie: das ganze Ding da). Der Kassier spitzte die langen Ohren, verstand sie aber nicht. „Ich meine, wie viel Plätze haben Sie noch frei, ich nehme Alles! Ich zahle Alles!" „Sieben Logen und fünfzig Sitze sind noch zu haben." Sie legte eine große Banknote auf den Zahltisch und sagte: „Ist dies genug?" Inzwischen kam der Direktor herbei und erschöpfte sich in Bücklingen und Danksagungen, der Kassier sperrte sofort die Kasse und hing einen sehr vergilbten Zettel, den er lange suchen mußte, mit der Aufschrift: „Alles gänzlich vergriffen" über die Kassenthüre. „Hoho!" rief die Gallmeyer. „Den Zettel nehmen S' wieder weg, Sie Nachtgespenst. Ich wünsche, daß Jedermann freien Eintritt habe, meine Herren." Dann redete sie die umherlungernden Schusterjungen, Gassenbuben, Dienstmädchen an: „Bitte nur herein zu 'pazieren: Es kostet gar nichts! Rein nichts!" Und einmal von ihrer Laune hingerissen, stellte sie sich vor den Eingang und sprach wie später als Regina in der „Prinzessin von Trapezunt" von Offenbach im schnarrenden Tone eines Bajazzos:

„Nur herein, nur hereinspaziert! Hier sehen Sie vor allem Herrn" — *** (wie heißen Sie? wandte sie sich an den blöd dareinsehenden Direktor) hier sehen Sie vor allem Herrn Direktor ***, den weltberühmten Leiter des Hoftheaters von Meidling! Er hat nach rühmlicher Verzichtleistung auf die früher von ihm verarbeiteten Bühnen von Leitomischl, Stixneusiedl, Jeddlersee und Groß-Gablitz sich fest entschlossen, den Bewohnern von Meidling das Beste zu bieten, was Deutschland samt Umgebung an ersten Kräften besitzt! — Also nur hereinspaziert, es kostet gar nichts! Er hat zwar keinen Sonnenthal — aber dafür Herrn Kraplischek — der ebenfalls einen großen breitkrämpigen Cylinder trägt — ihm fehlt zwar ein Lewinsky — doch der Herr, der seine Rolle spielt, soll noch häßlicher und sein Organ noch schwächer sein! Er hat zwar keine Wolter — aber dafür spielt eine Landsmännin von Euch, die Lady Mylford — Ihr seid doch lauter Böhmen? Nicht wahr?"

Ano! Protspak! und andere ähnliche Laute wurden hörbar! Ano, Ano! (Ja, ja).

„Also, meine lieben Kinder, säumt nicht lange und spaziert hinein; wenn einer oder der andere von Euch auch nach seiner Heimkunft von seinem Herrn und Meister einen gelinden Schopfbeutler bekommt, so nehme er es geduldig hin, er hat ja für die Kunst geblutet, für die göttliche Kunst! Wir haben die Ehre aufzuführen: Kabale und Liebe, Trauerspiel von Friedrich Schiller. — Und jetzt schaut's, daß weiterkommt's!" —

Mit diesen Worten drehte sich die übermütige Künstlerin um, ließ den noch immer gaffenden Janhagel, der nur zögernd ihrer Aufforderung nachkam, stehen und verfügte sich mit mir in eine der Logen. Alle sieben standen für unsere Gesellschaft offen und auf Befehl der Gallmeyer mußte sich anfangs in jede derselben eine Person setzen! Später, während der Vorstellung, nahm sie es nicht mehr so genau. Die Aufforderung der Gallmeyer hatte anfangs wenig genützt, es kamen wenig Freischärler ins Theater, da schrie sie ins Parterre hinunter, der Direktor möge alle Thüren öffnen und die Leute hereinlassen, nun strömte wirklich die draußen harrende Menge ins Theater und im Nu war das ganze Parterre gefüllt mit Dienstmädchen, schmutzigen Lehrbuben, schreienden Kinder 2c. Es war ein schrecklicher Tumult entstanden, Alles schrie, jauchzte, scherzte. Der Direktor machte freilich dazu ein verdutztes Gesicht, tröstete sich aber mit der überaus glänzenden Einnahme.

Jetzt begann die Ouverture. Es setzte sich nämlich ein schwarzbefracktes Individuum zum Klavier, welches vor der Rampe stand, und spielte — Variationen über das Thema:

„O Du lieber Augustin
's Geld ist hin, Alles ist hin!"

Dabei warf er anhaltend vielsagende Blicke nach der Loge der Gallmeyer. Es war ein kranker, hohläugiger, lungensüchtiger Jüngling, das sah man auf den ersten Blick. Sie wandte sich an den in der Loge neben ihr sitzenden jungen Grafen und sagte: „Ich bitte, werfen S' dem armen Teufel einen „Zehner" hinunter." Gesagt, gethan.

Nachdem der Graf ihn durch Zeichen verständigt, daß er ihm etwas sagen wolle, und der eifrige Pianist aufstand, warf er, in einen Theaterzettel gewickelt, das Geld, eine Zehn-Guldennote, hinunter. Der arme Pianist drückte zum Danke seine Hand ans Herz.

„Sie, Herr Kapellmeister, oder wie S' heißen", rief jetzt die Gallmeyer sich über die Brüstung beugend, „jetzt spielen S' was Trauriges, wie sich's für ein solches Trauerspiel gehört, den Totenmarsch von Beethoven oder sonst 'was Ernstes!" Der von seinem Glücke ganz betäubte Klavierheld muß aber die Diva falsch verstanden haben, denn zum Entsetzen von uns und zum Gaudium der Parterre-Jugend fing er an den „Schönbrunner-Walzer" zu intonieren, einen der ältesten aber schönsten Walzer vom Vorgänger des alten Strauß, von Lanner. Die Gallmeyer, hingerissen von der schönen Musik und dem wirklich trefflichen Spiele des nun beglückten Pianisten fing nach der Melodie des Walzers das bekannte Lied zu singen an, erst leise, dann immer lauter:

„Ach der Herr Lanner
Das war halt aner,
Dies zu beschreiben,
Das laß ich bleiben!"

Großer Jubel! Wir fielen im Chorus mit ein und am Ende sang auch das Publikum im Parterre mit. Da — dreimaliges Läuten mit einer Art Kuhglocke — der Vorhang ging auf und — lautlose Stille herrschte im ganzen Saale. Auch die Gallmeyer war mäuschenstill. Schiller flößte ihr doch genug Respekt ein, aber leider dauerte ihre Zurückhaltung nicht lange, denn die Darsteller leisteten an groteskem Spiel das Höchste, und es war nicht möglich, das Lachen zu verbeißen.

Es war nämlich heute so eine Art Liebhaber-Vorstellung, das heißt, der Direktor ließ einzelne Rollen nicht von seinen mit sehr niederer Gage engagierten Mitgliedern, sondern von „Kunstfreunden" mimen, die dafür bezahlten. Da war besonders ein Sächsischer Handschuhmacher von Mariahilf, der ums Leben gern Intriguanten spielte; der saubere Herr war vermögend und ließ sichs oft zehn Gulden und mehr kosten, den Franz Moor oder wie heute den „Wurm" zu verarbeiten. Auch Fräulein Cipelka, die Wirtschafterin eines reichen, verstorbenen Fleischselchers aus Sechshaus befriedigte ihren Drang zur Kunst und spielte die Luise, natürlich gegen Bezahlung. Aber diese zwei Leute hatten immerhin noch ein Fünkchen Talent — was sollte man aber zu einem buckligen, winzig-kleinen Ferdinand sagen! Ein Ferdinand mit einem veritablen Höcker, und der seinem riesigen Vater, dem Präsidenten, bis zur Hüfte reicht. Dieser junge, zwanzigjährige Herr, ebenfalls reicher Leute Kind, war vom Theaterteufel derart besessen, daß er bei Nacht und Nebel seiner Familie in Graz durchging und Komödie spielte. Man sagte, daß er es eigentlich wäre, der, hinter dem Direktor stehend, die Gagen zahle und das Theater erhalte. Dafür spielte er auch den Ferdinand, in prachtvoller Uniform, hinten am Rücken ausgestopft, so daß die Frackschöße einen halben Fuß weit von den Füßen abstanden.

Es kam zum Schluß des ersten Aktes, der Präsident, ein Riese mit einer Baßstimme, die Steine erweichen konnte, drückte ein paar Mal Ferdinand auffallend an sich, das heißt, Ferdinands Kopf an seine Brust, es war tückische Bosheit, wie sich später zeigen wird.

Ferdinand von Walter hat zum Schluß die Worte zu sprechen:

„Ist er weg?" War das eines Vaters Stimme! Ja, ich will zu ihr — will hin — will ihr Dinge sagen —" (Er macht eine verdächtige Bewegung nach seinem Rücken.)

„Ich will ihr einen Spiegel vorhalten. Nichtswürdige!" (Dieselbe Bewegung — aber stärker.)

„Und wenn Du auch meine Hand verlangst — im Angesicht des versammelten Adels —" (Er wird unruhig und greift wieder nach rückwärts.)

„Des Adels, des Militärs"

(Er stockt, die Souffleuse schreit: Und des Volks.)

„Und der ganzen Bürgerschaft (spricht er in seiner Gedankenlosigkeit).

„Umgürte Dich!"

„Jessas!" schreit die Gallmeyer — „der Buckel fällt ihm ab!"

Dies war zwar nicht der Fall, denn der war angewachsen, aber plötzlich rutschte die linke, ausgestopfte Seite herunter und immer tiefer, bis sie unten an den Frackschößen herabhing.

Es war tragikomisch!

Da stürzte er wie wütend vor und schrie:

„Umgürte Dich mit dem ganzen Stolze Deines Englands, ich verwerfe Dich —" (Der falsche Buckel, der die eine Seite verdeckte, fiel auf den Boden.)

„Ein Deutscher Jüngling!"

Der Vorhang fällt. Unter donnerndem Applaus erhebt er sich wieder, der bucklige Ferdinand erscheint und verbeugt sich, der falsche Buckel bleibt natürlich auf der Bühne liegen.

Da sprang die Gallmeyer auf und schrie: „Sie, heben S' zuerst Ihren Buckel auf", wandte sich dann nach dem zweiten Fallen des Vorhangs zu uns und sagte:

„Umgürte Dich mit Deinem ganzen Buckel wieder, ich verwerfe Dich, eine Deutsche Jungfrau! Ich habe genug, gehen wir, das G'spiel ist zu schön!"

Ein Brief Jean Beckers.

Herr Aug. Buhl in London überläßt uns einen an ihn gerichteten freundschaftlichen Brief Jean Beckers, dem wir nachstehende interessante Auslassungen entnehmen:

Mannheim den 23. April 1856.

Mein lieber Freund!

Erst heute komme ich dazu, Dir einige Zeilen zu schreiben. Der Theaterdienst, meine Schulmeisterei und mein eigenes Studium nehmen mir so viel Zeit in Anspruch, daß ich fast gar nichts zu meinem Vergnügen thun kann. Auch war ich seit meiner Abreise von Frankfurt immer ein wenig leidend. Bald waren es die Augen, bald die Zähne die mich plagten und marterten. Doch jetzt fühle ich mich so nach und nach besser und teile Dir dies pflichtmäßig mit. Für die Ueberschickung der Kritiken danke ich Dir. Besonders machte mir diejenige des deutschen Volksblattes viel Vergnügen; nur mußte ich bedauern, daß kein Sterbenswörtchen von der guten Bruckner gesagt ist. Letztere ist zur Herstellung ihrer Gesundheit nach Weinheim abgereist und ich weiß nichts über ihr körperliches Befinden zu sagen. Geistig ist sie sehr katzenjämmerlich, weil sie von unserm Theaterkomitee zum Teil chikaniert wird. Daß ich in Frankfurt einen guten Eindruck hinterlassen, gefällt mir und daß man so viel über den Vortrag der Chaconne sprach, freut mich. Was jedoch das Urteil einzelner Kunstkenner betrifft, so muß ich gestehen, daß ich mir im Ganzen nicht viel daraus mache. Jedem kann man es absolut nicht recht machen; deswegen ist es gescheidter, der Künstler geht nach seinem eigenen Kopf und Gefühl und läßt den Haufen plaudern, wie und was er will. So z. B. gefiel dem Hrn. Laßmann meine Auffassung des Dur-Satzes nicht, währenddem mir Hunderte gerade deswegen den größten Beifall zu erkennen gaben. Nun sei dem wie ihm wolle, wie ich dieses Stück spiele, so fühle ich es und wie ich es fühle, so muß es heraus. Die Leute urteilen meistens parteiisch befangen. Wie sie es gewohnt sind zu hören, so wollen sie es immer haben und wer es anders macht, dem gnade Gott. Hätte unser Mäcen Laßmann die Chaconne erst von mir gehört, so würde er unstreitig gefunden haben, daß Hr. Laub den Dur-, respektive Adagiosatz zu leichtfertig, zu unreligiös gespielt habe, da ich aber nach diesem zu spielen berufen war, so ist es natürlich, daß er findet, ich habe es zu feierlich, zu breit gespielt. Aehnlich verhält es sich mit dem letzten Satz der Beethovschen Sonate op. 47. Die Herren sind es gewöhnt ihn recht ruhig zu hören, so ungefähr, daß ein mittelmäßiger Reiter bequem den Sechsbatzentrab darauf reiten kann; kommen nun einmal solche Käutze, die die Sache mit Beethovenschem Feuer frisch angreifen, so schwindelt es ihnen dermaßen, daß sie es nicht unterlassen können, ihre, wie sie glauben maßgebende Meinung, darüber zu äußern. Glaube mir lieber Freund, wir haben den letzten Satz famos gespielt und Du fühlst es ebensogut als ich, daß es so gespielt werden muß, allein Du läßt Dich zu leicht beeinflussen. Vom ersten Satz ist gar nicht zu sprechen; spielt man den langsamer, so gibt es ein eckiges Ding ohne Schwung ohne Seele. Habe ich etwa eine Passage undeutlich gespielt, so lag das nicht am Tempo sondern meine Finger waren momentan ungeschickt. Doch über diese Dinge bei Gelegenheit mehr! Füchslein machte mir wieder eine ähnliche Einladung wie damals. Er will Abends Musik machen, deswegen soll ich kommen. Ich kann nicht! Der Tonkünstler Brassin machte mir allerdings Offerten, mit ihm in einige Bäder zu gehen, allein es fällt mir gar nicht ein, diesen Offerten Gehör zu schenken. Die Medizin wird nicht eingenommen. Wie steht es aber mit unserer Tour nach Homburg? wird was daraus?

Dem Wunsche, daß ich auswendig spielen soll, kann nicht entsprochen werden da ich das Gedächtnis mit dem Hasen gemein habe.

Das Projekt mit dem König Ludwig-Konzert heiße ich sehr gut und ich kann Dich nur bitten, die Sache nicht zu vergessen. Später mehr.

Ich bleibe Dein Freund

Becker.

Hierzu 2 Text-, 1 Prospekt- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: Wilh. Heiser: Weihnachtslied „Wach' auf, du liebes Schelmenaug'" für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung; Carl Bohm: Zum heiligen Abend, Andante religioso für Violine und Klavier und R. Thoma: Fromme Weise, für Klavier zu 2 Händen. Ferner 1 Prospekt von der Grote'schen Verlagshandlung in Berlin.

Dolores und Palestrina.

Eine Erzählung aus dem sechzehnten Jahrhundert

von

Franz Siking.

I.

Der Schelm von Rom.

„Es stirbt ein Tag um einen neuen zu gebären“, so schien die scheidende Sonne zu dem goldenen Rom zu reden, von dem sie langsam Abschied nahm, als vermöge sie sich nur durch den Gedanken an das Wiedersehen von der ewigen Stadt zu trennen. Noch einmal warf sie ihren ganzen Strahlenreichtum über unzählige Paläste und Villen, über die Ruinen der altklassischen Republik, wie des heidnischen Kaisertums, noch einmal erhellte der Purpurschein ihrer Flammenkrone das Marsfeld und streute blutrote Tinten auf umgestürzte Säulen und hochstehende Tempel, auf das vollfassende Kolosseum und die schmalen Grotten, wo einst heilige Nymphen geweilt, über cypressenreiche Grabmäler und blühend schöne Lustgärten, über Basiliken, deren Kuppeln bis in die Wolken ragten und über schmale, niedre Brücken, wo der Bettler am Wege lagert, den Himmel zum Dach und die Erde zur Diele sich wählend, und dann verschwand ihr goldenes Licht in den blauen, rauschenden Wogen der Tiber. Die kühlende Dämmerung zog nun herauf und verdunkelte die Pracht der stolzen Triumphbogen und Ruhmeshallen, verdunkelte den Glanz des klassischen Kapitols, verhüllte mit dem grauen Schleier den palatinischen Berg samt den Ruinen der Kaiserherrlichkeit des legionenreichen Augustus, und als wollte die werdende Nacht an die Vergänglichkeit alles Bestehenden mahnen, warf sie die tiefsten Schatten auf die Trophäen aus allen Jahrhunderten, seit Romulus mit Bruderblut das Fundament der ewigen Stadt getränkt.

Weithin schallten nun die Glocken der alten Peterskirche, in welcher schon Karl der Große die Krönung empfing und die gewaltigen Erzzungen der andern Basiliken stimmten in das Vespergeläute mit ein.

Die Hände gefaltet, zog eine Schar betender Mönche über den Quirinal nach Santa Maria-Maggiore; und aus dieser, durch ihre jonische Säulenpracht und unschätzbare Mosaiken berühmten Kirche trat jetzt ein Mann von edler Gestalt, der kaum das vierzigste Lebensjahr mochte überschritten haben. Seine etwas bleiche Gesichtsfarbe wurde noch erhöht durch ein dunkles Samtgewand, wie die tiefschwarze Meistermütze; halb verdeckte dieselbe eine hohe plastische Stirne, auf welche ein seltener Geist seinen Adelsbrief geschrieben. Und diese Erscheinung, auf welcher so manches Auge gefesselt ruhte, dieser Mann, in dessen warmer Brust Thatkraft, Gemüt und Würde sich vereinten, war der Kapellmeister von Santa Maria-Maggiore und nannte sich Giovanni Pierluigi da Palestrina. Tief in Gedanken schritt er dahin, denn seine Seele weilte nicht in Rom, sondern in Trient, wo die Kirchenväter sich mit einer bedeutsamen Revision der Kirchenmusik beschäftigten. Unruhig schlug sein Herz, weil alle Nachrichten fehlten, welche Stellung das Concil, insbesondere zu der Messe genommen, und über die Interessen seiner Kunst bemerkte der Maëstro kaum das ehrfurchtsvolle Grüßen der ihn begegnenden Römer, als ein seltsames Schauspiel ihn ablenkte von seiner ernsten Zukunftsbetrachtung und ihn an die Gegenwart fesselte, an das warme pulsierende Leben.

Nämlich, einem greisen, erblindeten Bettler, der durch Straßensang, oder vielmehr durch falsche Griffe auf der Mandoline sich ernährte, war sein Führer mit den Spenden entlaufen, die er für ihn gesammelt. Da saß nun der arme Greis auf den verfallenen Stufen eines antiken Marmorpalastes und weinte bitterlich, denn seine kranke Tochter, die nicht gehen konnte, hatte morgen kein Brot. Es war sehr belebt in der Straße, ein Strom von Menschen wogte auf und nieder, aber niemand bemerkte den Unglücklichen als eine Jungfrau, welche nach ihrer Kleidung zu schließen, einem vornehmen Stande anzugehören schien. Sie beugte sich mit großer Teilnahme über den Bettler und kaum hatte sie den Grund seines Kummers erfahren, so nahm sie ihm das Instrument von den Schultern und sagte:

„Habe ich auch meinen ganzen Reichtum hingegeben für den Flitterstaat des morgigen Karnevals, so bin ich doch noch nicht verarmt an Liedern, um Dir zu helfen.“ Und das reizende, von schwarzen schweren Flechten umwallte Köpfchen mit graziöser Leichtigkeit zurückwerfend, griff sie — die langen, seidenen Wimpern, betaut von Thränen, als wisse sie wie Armut thut — in die Saiten der alten Mandoline und sang mit einer wunderbaren Stimme:

„Sterne grüßen schon die Halde
Und des Waldes üpp'ge Krone;
Silberhell der Mond, der alte,
Strahlt am blauen Wolkenthrone.
Durch die dunkeln Lorbeerbäume
Kommt der Nachthauch feucht gezogen,
Nieder steigt der Geist der Träume
Aus dem blauen Himmelsbogen.
Wohl dem, den der Schlummer suchet,
Der gewissensrein sich saget,
Daß ihm nie ein Mund geflucht,
Keine Unschuld ihn verklaget.
Nicht der Reichtum wird gewogen,
Nicht die Ahnen wird man zählen,
Wenn von jenem Land gezogen
Todesengel kommt zu wählen:
Nur die Thaten wird man wiegen,
Tugend trägt die höchste Krone
Darum laßt das Mitleid siegen
Gebt dem armen Erdensohne.“

Dieses Lied, die rührende Eigenartigkeit der Situation in der es gesungen wurde und die entzückende Schönheit, von welcher es mit einem Ausdruck gesungen wurde, der Giovanni Palestrina in die Seele drang, hatte natürlich zur Folge, daß ein großes Publikum sich um dieselbe sammelte. Bewundernd hingen aller Augen an der Jungfrau, welche jetzt den Federhut vom Haupte nahm und sammelnd keinen der sie umstehenden Neugierigen verschonte. Reichlich flossen die Gaben, und sie neigte, sobald sie eine solche empfing, stets mit graziösem Danke das Köpfchen. Jetzt trat sie zu dem würdigen Meister von Santa Maria Maggiore und sich nicht lange besinnend, warf er ihr seine ganze Baarschaft samt dem Beutel in den Hut und sagte:

„Signora, Euer Lied klang edler als dies Gold und hatte soviel von dem Jenseits, daß ich es Diesseits nie vergessen werde. Darf ich nicht wissen wer es sang? Wie nennt Ihr Euch?“

„Weiß nicht“, entgegnete sie mit einem bezaubernden Lächeln.

„Ich aber“, flehte er, „wüßte es gar zu gerne. Ist die Erinnerung denn nicht zu wecken? Auch nicht durch die heißeste Bitte?“

Da legte sie, anscheinend bedächtig, den feinen Zeigefinger an die reine Stirne und sagte, indem die Grübchen in ihren Wangen sich vertieften: „Ja so, nun weiß ichs wieder. Ich bin — — der Schelm von Rom! Gewiß, ich bin der Schelm von Rom!“

Und darauf schüttete sie mit einem silberhellen Lachen den reichen Inhalt ihres Hutes dem greisen Bettler in seine Ledertasche und verschwand, ehe der Blinde ihr danken konnte, mit der Hast einer flüchtigen Gazelle in einem Seitengäßchen.

„Ich bin der Schelm von Rom“, wiederholte Palestrina ihr nachblickend und fuhr sich dabei über die Stirne und schüttelte bedauerlich das Haupt, als sei mit ihr ein holder Traum entflohen. Allmählich aber auf die alte Ordnung sich besinnend, suchte er langsamen Schrittes seine einsam stehende Behausung auf. Sie lag mitten in einem blühend schönen Garten, den die Wogen der Tiber umspülten; Oliven, Orangen und Palmenbäume erzählten sich hier von den Märchen bezaubernder Nymphen aus dem krystallhellen Wellenschlosse. Der Meister, welcher sonst so gerne im Palmenschatten weilte, schien heute der Blätter und der Blumen Sprache nicht zu verstehen, hastig eilte er vorüber in sein Arbeitszimmer. Dort im hohen Fensterbogen stand seine goldne Harfe, er griff in ihre Saiten ein und sang das Lied, das er von ihr gehört. Die Schwäne draußen in dem Teiche lauschten, und des Stromes Wogen schienen sanfter hin zufließen, vielleicht um durch ihr Rauschen den Sänger nicht zu stören; und die Vogelschar kam schnell geflogen, Nachtigallen wollen was erlernen, denn nur wer wahre Kunst übt, strebt nach Vollendung. Alles lauschte, keine Blumenglocke regte sich und selbst die Myrthe unterbrach ihr feines Flüstern. Da — was schreckte Aloe und Rosen? Was machte selbst den Lorbeerbaum erbeben? — Schwere Schritte, welche sich im Garten vernehmen ließen. Ein fremder Mann in staubbedeckten Reisestiefeln trat hastig auf das Haus des Meisters zu und pochte ehern wie das Schicksal an die Pforte. Es war der Bote von Ostia, der da kam, um ein Schreiben in Palestrinas Hand zu legen. Nichts Gutes ahnend, erbrach es Giovanni zögernd, und als er las, erzitterte der Brief in seiner Hand.

„Tot“, rief er plötzlich, „mein Bruder Giuseppo ist tot!“ Dann sank er vernichtet in einen Sessel. Da saß er, lange gramvoll vor sich hinstarrend, und als er sich endlich erhob, trieb ihn die Unruhe im Saale auf und nieder und seinem erregten Innern entrangen sich die lauten Gedanken:

„Er war der verlorene Sohn unseres Hauses, er starb in Sünden dahin; Gott möge ihm vergeben. — Wo das Kind sein mag, das stolze Kind, welches er mir empfiehlt? — Ich will es suchen, um seine Schuld zu sühnen, und gälte es für dasselbe eine Wanderung bis an das Ende der Welt.“ — Dann fuhr er mit einem tiefen Seufzer fort: „Das sind nun wieder neue Sorgen zu den alten. War es an Trient nicht genug? Gott weiß welch ein Schlag durch das Conzil meiner Kunst droht, und welche Kämpfe noch zu bestehen sind, um den Streich abzuwenden, der — ich ahne es — auf unsern Nacken fällt. Ich darf jetzt nicht daran denken! Bruder, Dein Vermächtnis werde ich erfüllen! Alles, selbst meine Pflichten für Frau Musika treten zurück vor diesen Wünschen, die Du mir mit erstarrter Hand an das Herz legtest.“

Dann sich an die Stirne fassend, sehnte es ihn nach Ruhe und einigen Stunden Vergessenheit des Geschehenen, welches ihn so sehr erschütterte. Ermüdet suchte er sein Lager auf, doch Morpheus wollte ihm lange den erquickenden Mohn nicht spenden. Erst als der Dämmerschein der Morgenröte die Nacht verscheuchte, kam ein sanfter Schlummer über ihn und mit ihm eine liebliche Erinnerung, ein glücklicher Traum, denn Giovannis ernste Gesichtszüge hellten sich auf, ein Lächeln schwebte über seine Lippen und zugleich die Worte:

„Ich bin der Schelm von Rom, gewiß ich bin der Schelm von Rom!“

II.

Antonius und Kleopatra.

Wo der westliche Pfad von Sacra Via in das Forum Romanum ausmündet und von diesem die ruinenreiche Straße zum Capitol emporsteigt*), bewegte sich eine schaulustige Volksmenge. Alle Stände waren unter derselben vertreten, selbst die Geistlichkeit erging sich hier in heiterer Laune und hunderte, ja tausende von bunten Masken sammelten sich allmählich zum neckischen Faschingsspiele. Man bewarf sich mit Blumen und Früchten, geiselte den schlanken Rücken reizender Frauen mit Weidenranken, man ritt Maulesel verkehrt, oder ging in der Gestalt einer Ananas, einer Melone, oder auch einer Meermuschel einher. Die größten Spaßmacher trugen Löwen- oder Affenköpfe und ihre höchste Ehre — seltsame Laune des Menschengeschlechtes — bestand darin, sich von ihren bestialischen Vorbildern an tierischer Geschicklichkeit nicht übertreffen zu lassen.

Von Stunde zu Stunde wuchs die Kopfzahl dieses losen Schwarmes, und es war zuletzt ein Schreien, Toben und Rennen, das zu einem solchen Sturme von närrischer Ekstase anschwoll, wie ihn nur das sprühende und glühende Volk der vulkanischen Erde Italiens heraufzubeschwören vermochte. Da endlich — als das Wettlaufen, Klettern, Faßrollen, Einseifen und das Turnei mit Hammelsfüßen den Höhegrad des menschlichen Witzes, oder menschlicher Tollheit erreicht hatte — gab die mit Bändern geschmückte Riesentrompete das Zeichen zur Ruhe, oder vielmehr zur Aufstellung in Reih und Glied. Nun stürzten diensteifrige Pierrots demütig auf die Hände und verwunderten sich mit den Füßen, was soviel bedeutet als: „Habs vernommen“. Dann zogen sie das Band mit den römischen Farben durch die Menge, was soviel heißt als: „Gebt die Mitte der Straße frei“. Wildes Gestikulieren erfolgte, Lachen, Zuruf, und dann ergab man sich in das Gesetz der Ordnung.

Jetzt eröffneten Herolde die gebrochene Bahn; Schwärme von Musikanten in antiken Trachten folgten, wilde Weisen spielend. Schmucke Tänzer und leichtgeschürzte Tänzerinnen zogen ihnen in bachantischer Lustigkeit nach, klingende Becken schlagend.

Das war das Vorspiel zu einem Aufzug, dessen Pracht und wahrhaft plastische Schönheit die Augen aller mit Bewunderung erfüllte. Das klassische Rom schien wieder auferstanden: da schritten sie einher die Legionen mit den goldenen Adlern, welche die Abzeichen ihrer Sieggötter bis in den heißen Sand der afrikanischen Erde getragen; demütig folgten den Weltbezwingern die Stämme Egyptens in allen Farben ihres Landes, vom kriegerischen Fürsten an, bis herab auf die demütige nubische Sklavin. Je nach den Ständen verteilt gingen sie, oder ritten auf Giraffen, Pferden und Kameelen. Ihre Priesterschaft war in von Elefanten gezogenen Schiffen verteilt, und verrichtete daselbst den Opferdienst für Isis und Osiris. Aber alle diese köstlichen Gruppen wurden von der malerischen Schönheit des Königswagens überboten. Hier wölbte sich hoch über den dargestellten Wogen des Nils, umkränzt von Lotosblumen in allen Farbentönen, ein Thron, zu dem das künstliche Laub-

*) Wo heute moderne Paläste stehen, standen dazumal antike Ruinen in großer Anzahl.

dach einer jungen Sykomore den Baldachin bildete, Pardersfelle deckten den Schemel des goldenen Hochsitzes, dessen Lehne in einem Riesenrad schillernder Pfauenfedern bestand. Zwei Leoparden bewachten diesen fantastischen Herrscherstuhl, der das schönste Weib und den schönsten Mann Italiens trug. Ihre Prachtgestalten wurden noch gehoben durch die seidenweiche und üppige Gewandung, welche auf den ersten Blick erkennen ließ, daß sie Antonius und Kleopatra vorstellten. Das war das Königspaar des Carnevals, und als es sich den staunenden Blicken zeigte, zerriß ein nicht endenwollender Jubelruf die Luft. Thyrsusschwinger umsprangen seinen Wagen, beckenschlagende, afrikanische Tänzerinnen umschwärmten es und zugleich setzten die langgezogenen Signale des Triumphes aus der klassischen Heidenzeit ein und brachten eine feierliche Stimmung hervor.

Man überhäufte nun das fürstliche Paar, dessen Wagen halten mußte, mit den sinnigsten Blumenspenden, und nach allen Seiten dankte hauptsächlich die holde Königin: in diesem Augenblick flog ein aus feinem Pergament zusammengefalteter, kleiner Pfeil in ihren Schoß, und als sie das Geschoß emvornahm, bemerkte sie, daß darauf die Worte geschrieben standen: „Du bist der Schelm von Rom".

Sie lächelte, errötete leicht, suchte mit den Augen nach dem papiernen Bogenschützen, konnte ihn natürlich aus der Menge nicht erkennen und barg mit einer raschen Bewegung den Pfeil in ihrem Busen. Aber, der neben ihr sitzende König hatte mit eifersüchtigen Blicken ihr Thun beobachtet und sagte:

„Was birgt Kleopatra vor mir?"

Ihre anmutige Majestät that sehr erschreckt und flüsterte neckisch: „Je nun, ich bin ja Königin und berge was ich will".

„Was Du willst? O, das ist keine gute Antwort. Und überdies, ich dächte meine künftige Gattin sollte kein Geheimnis vor mir haben."

„Man kann nicht alles sagen", fuhr sie in kindlich neckender Weise fort. „Ja, es gibt ein ganz kleines Fältchen im tiefsten Herzensgrunde, das man für sich behalten muß!"

„Ich will das ganze Herz. Was birgt der Pfeil?"

Da zuckte sie herzlich lachend die Achseln und summte vor sich hin: „Ich bin der Schelm von Rom, ich bin der Schelm von Rom".

„Dolores", bat er weich, aber sie hörte es nicht; ihre Augen wurden durch einen Malteser gefesselt, der mit einem Zigeuner, welcher keine Maske zu sein schien, so nahe an ihren Wagen herangetreten war, daß sie einige Worte von der Unterhaltung derselben verstand und darunter deutlich die Namen Azzo und Annunziata vernahm. Sie erbleichte, bog sich von ihrem Hochsitz hernieder, um besser lauschen zu können, aber in diesem Augenblick setzte sich das Gespann in Bewegung und weiter ging die Fahrt der schönen Majestät von Egypten durch das goldene Rom.

(Forts. folgt.)

Vierzehn Jahre mit Adelina Patti.

Von Louisa Lauw.

Nach dem in unserer heutigen Rubrik „Litteratur" besprochenen Werke das obigen Titel führt, ist Adelina Patti am 19. Februar 1843 in Madrid von italienischen Eltern, die auf dem dortigen Theater Gastrollen gaben, geboren. Bald nach diesem Ereignis reisten die Eltern nach Italien zurück, Die Schwesterchen Amalie und Carlotta gingen mit, und auch ein Bruder, Carlo, der sich später als Geiger einen Namen machte. Adelina geht mit ihren Eltern nach New-York, wo sie bis zu ihrem 16. Lebensjahre verblieb. Die Sorge um die Existenz der Familie nötigt den Vater, schon frühzeitig das Talent der Kleinen auszubeuten; sie durchzieht mit ihm von ihrem 7. bis zu ihrem 10. Lebensjahre ganz Südamerika. „Schon damals", erzählt Adelina, „sang ich die größten Arien und überwand die schwersten Passagen, Trillerketten und Staccati spielend leicht. Ich sollte im 14. Lebensjahre nach Italien gehen, um ein Engagement anzunehmen, allein mein Schwager, der Theater-Direktor Maurice Strakosch, der Gatte meiner Schwester Amalie, wehrte sich dagegen. Dieser Protest war für meine künstlerische Zukunft entscheidend; denn schon damals begann meine Stimme zu tremolieren, sie wäre vernichtet gewesen, wenn ich eine Saison in Italien gesungen hätte." Durch volle zwei Jahre darf Adelina keinen Ton singen; dann übte sie ruhig Skalen und studierte einige Rollen. Als 16jähriges Mädchen betritt Adelina in der Academy of Music in New-York (unter der Direktion Ullmann zum erstenmale die Bühne; sie wagt die Lucia. Der Direktor hatte höhnisch prophezeit, man werde das „kleine Ding" auf der Bühne weder sehen noch hören. Der Erfolg Adelinas übertrifft alle Erwartungen; sie erstürmt in raschem Siegeslaufe die höchsten Höhen der Gesangskunst, und bald wiederhallt nicht bloß Amerika von ihrem Ruhme, auch alle europäischen Städte huldigen dem neu aufgehenden Sterne. Dabei arbeitet die Sängerin mit eisernem Fleiße an ihrer Ausbildung. In Wien wie in Paris wurde die kleine Diva von der vornehmsten Gesellschaft ausgezeichnet. Rossini kochte in Paris für sie eigenhändig Maccaroni und erholte sich dann von dem schweren Geschäfte, indem er für seine „kleine Pattina" blendende Fiorituren zur Rolle der Rosina schrieb. Auber und Meyerbeer huldigten ihr wie schwärmerische Jünglinge und überhäuften sie mit Geschenken. Das Kaiserreich stand in voller Blüte, die schöne, allmächtige Eugenie vergötterte die kleine Patti, und nichts schien natürlicher, als daß ihr der Stallmeister des napoleonischen Hauses, Marquis de Caux, die Hand zum „ewigen" Bunde reichte.

Zu den reizendsten Einfällen Adelinens gehört es, wie sie in London dem Prinzen von Wales ein Schnippchen schlägt, welcher die drei damals rivalisierenden Primadonnen Lucca, Patti und Nilsson zu einer großen Soiree in sein Palais gebeten. Es war evident, daß der heitere Thronfolger den schönen Moment nicht erwarten konnte, daß es zwischen den drei Künstlerinnen mindestens zum Augenauskratzen kommen müsse. Aber die Patti zettelte mit den berühmten Kolleginnen im Stillen eine Verschwörung an. Sie sollten zusammen das Terzett aus der Oper „Il matrimonio segreto" singen, und am Abende des Konzerts im Kronprinzlichen Palais leierten die drei Verschworenen das Terzett mit einer solchen Leichenbittermiene und Ruhe herunter, daß die ganze Gesellschaft mit dem scherzsüchtigen hohen Wirte an der Spitze, ratlos dieses Drehorgel-Trio anstarrte. Der Prinz sah sich überlistet und nahm mit der ganzen, dem Briten eigenen Gelassenheit, seinen Mißerfolg hin."

Von der ersten Begegnung mit dem Marquis de Caux, von dem damaligen Geschmack und den Gewohnheiten der Patti wird uns erzählt:

„Obwohl der Marquis sich ihr als Cavalier und Hofmann vom Scheitel bis zur Sohle präsentierte, und durch die Eleganz seiner Erscheinung auffiel, konnte Adelina doch keinen Gefallen an ihm finden, denn sie war noch zu sehr echtes Naturkind, als daß die Galanterien der Hofwelt sie hätten fesseln können. Nur schwer war sie zu bewegen, Soireen dieser Kreise zu besuchen, wie sehr auch ihr Schwager Strakosch dafür plaidierte. Sie lebte und schwärmte nur für das Theater, das sie häufig mit der Motivierung besuchte: „Man muß immer von Anderen lernen, auch wie man nicht singen soll". Eine besondere Anziehungskraft übten auf Adelina die sogenannten Sensations- und Rührstücke aus, zu welchen sie sich immer mit einer ergiebigen Zahl von Taschentüchern versah, die sie reichlich durchnäßt nach Hause brachte."

Von der ersten Liebe der Patti erzählt uns Louisa Lauw: sie sei sehr überrascht gewesen, eines Abends Adelina in großer Erregung aus einer Gesellschaft heimkehren zu sehen.

„Sie berichtete mir bis in die kleinsten Details von der interessanten Bekanntschaft, die sie gemacht, mit einem Eifer, einer Schwärmerei, die mich sofort erraten ließen, daß Adelina „ihr Herz entdeckt", daß sie sich in den jungen Signor M. . . . sterblich verliebt hatte. Ich mußte ihr versprechen, die erste Gelegenheit zu ergreifen, um die Bekanntschaft dieses „interessanten jungen Mannes" zu machen, da sie den Eindruck erfahren wollte, den diese Erscheinung aus einer idealeren Welt auf mich ausüben werde. Diese Gelegenheit bot mir bald ein in dem befreundeten Hause arrangiertes Tanzkränzchen. Wir hatten uns kaum eingefunden, so war auch schon der junge Mann an Adelinens Seite und mir von ihr vorgestellt. Bevor ich noch Zeit gefunden hatte, mir ein Urteil über ihn zu bilden, bestürmte mich Adelina schon mit der Frage, wie er mir gefalle. Ich konnte zu ihrer größten Befriedigung zugeben, daß ihr Verehrer und Verehrter ein hübscher Mann von sehr einnehmendem Wesen sei. Soll ich meinen Lesern erzählen, wie die beiden jungen Leutchen in Blicken und Seufzern ihre Herzen verrieten, bis endlich das freie Wort die Fesseln brach und in einer Liebeserklärung ausklang. Es ist begreiflich, daß der junge feurige Italiener sich nicht lange besann, und um Adelinens Hand anhielt. Dieselbe wurde ihm von Papa Patti unter der Bedingung zugesagt, daß erst nach einigen Jahren die Verehelichung stattfinden solle.

Einstweilen mußten sich die beiden Verlobten vor dem unbeugsamen Entschlusse des Vaters beugen und sich vorläufig damit begnügen, daß sie einander wöchentlich zweimal im Hause Papas sehen und nach Herzenslust sich ausschwärmen durften.

Adelina feierte, wie immer, die größten Triumphe. Während das Publikum in seiner Begeisterung fast das Unmögliche leistete, saß Adelinens Verlobter auf seinem Sitze wie auf Kohlen, seine Augen sprühten Flammen und Dolche nach allen Seiten hin, und er hätte, sobald er das von Begeisterung gerötete Gesicht eines notorischen Patti-Verehrers in einer Loge wahrnahm, den Besitzer desselben sofort erwürgt, wenn der bon ton das nur halbwegs gestattet hätte. Doch das Publikum war es nicht allein, gegen dessen Begeisterung der junge Othello wütete. Auch auf die Künstler, welche mit Adelina zu wirken hatten, ergoß sich die Lava seiner Eifersucht. Mehr und mehr von dieser gefoltert, erklärte endlich der junge Mann dem Vater Adelinens, daß er nicht länger warten und unverzüglich sich vermählen wolle. Das wahnsinnige Gebahren des Verlobten seiner Tochter ließ Papa Patti befürchten, daß Adeline in der Ehe mit einem solchen Manne nicht auf Rosen gebettet sein werde. Es kam zwischen den beiden Männern zu heftigen Auseinandersetzungen und das Ende vom Liede war, daß Signor M. wutentbrannt nach seinem Hute griff und das Haus auf Nimmerwiedersehen verließ. Adeline war außer sich und weinte bitterlich, als sie von dem so raschen Abschluß ihrer Liebesidylle erfuhr. Ihr weiblicher Stolz war tief verletzt, daß der Mann, den sie mit ihrer Neigung beglückt hatte, ihr entsagen konnte. Sie begann an der Aufrichtigkeit seiner Liebe zu zweifeln, seine Name kam nicht mehr über ihre Lippen.

Schließlich sei noch erzählt, wie die Diva die Bekanntschaft mit Christine Nilsson machte:

Wieder nach Paris zurückgekehrt, bezogen wir dort das prächtige Hôtel der Madame Grisi, die es Adelina in Florenz gastlich angeboten hatte, und verlebten in der Gesellschaft des Marquis de Caux, des Barons St. Armand und des liebenswürdigen alten Vicomte Daru, welche von Papa Patti gerne gesehen wurden, die heitersten Stunden. Eines Tages, als wir allein waren, meldete der Diener den Besuch von Madame Rossini und einer jungen Dame. Mit dem Ausrufe: „Diese junge Dame möchte gern Ihre Bekanntschaft machen", eilte Madame Rossini auf Adelina zu, die nicht wenig überrascht und erfreut war, Christine Nilsson vor sich zu sehen. Adelina begrüßte mit aller Herzlichkeit ihre Kollegin, die, wenn auch nicht minder innig den Gruß erwidernd, doch mit merklicher Befangenheit sich der von ihr so bewunderten großen Sängerin näherte. Bald hatte jedoch Christine Nilsson, von der einfachen Natürlichkeit Adelinens gefesselt, diese Befangenheit überwunden und sie erzählte nun eine reizende Episode aus ihrer Kindheit. „Meine Eltern", so hub sie an, „waren einfache schwedische Bauersleute, die kaum für sich und ihre Kinder das tägliche Brot erwerben konnten. Wir hatten eine bittere Jugend durchzukämpfen, denn wir mußten mit unserem schwachen musikalischen Talente an die Mildthätigkeit der Leute appellieren, um den Eltern zum Haushalte beizusteuern. Ich hatte mir einige Stücke auf der Violine einstudiert und auch einer meiner Brüder war ein kleiner Straßenmusikant. So durchwanderten wir mit unserer Kunst die Straßen unseres Geburtsortes und brachten das verdiente Geld den Eltern heim. So oft meine Mutter einen Fremden sich unserem Orte nähern sah, jagte sie uns auf die Straße und wir mußten den Ankömmling so lange mit unseren musikalischen Leistungen malträtieren, bis er uns eine Gabe reichte, nur um die ihm octroyierten Genüsse los zu werden. Da führte mich nach Jahren mein Glücksstern wohlthätigen Menschen zu, die, nachdem sie meine Stimme gehört hatten, in uneigennützigster Weise meine Ausbildung übernahmen. Sie brachten mich nach Paris in eines der ersten Pensionate und ließen mir von Mr. Wartel Gesangsunterricht erteilen. Jetzt bin ich glücklich, denn ich verdiene mir monatlich schon 3000 Frcs. und kann meinen Wohlthätern ersetzen, was sie für mich gethan haben." Dieses von Christine Nilsson mit rührender Schlichtheit skizzierte Bild aus ihrer Kindheit machte auf uns einen tiefen Eindruck. Seit jener ersten Begegnung Adelinens mit Christine Nilsson herrschte zwischen den beiden großen Künstlerinnen das herzlichste Einvernehmen, und die „schwedische Nachtigall" fand sich lange Zeit nirgends so heimisch wie im Hause Adelina Pattis.

Rätsel.

Ich bin an Thür und Thor,
Bin in des Hauses Dach,
Bin fast in jedem Chor
Von Händel oder Bach.

Auflösung der Rätsel in voriger Nummer:

Alt.

Litteratur.

Lauw, Louisa. Vierzehn Jahre mit Adelina Patti. Erinnerungen. (Wien, Carl Konegen.)

Die Verfasserin errichtet durch das vorliegende Buch der berühmten Diva ein litterarisches Denkmal der Freundschaft, trotzdem sie, da Signor Nicolini als dritter im Bunde erscheint, getreu dem Sprichworte „Der Mohr hat seine Schuldigkeit gethan, der Mohr kann gehen", als nun entbehrlich ihrer bisherigen schwesterlichen Dienste entsetzt wird. Diese Thatsache spricht ebensowohl für die Zuverlässigkeit ihrer Schilderungen, als für ihre Gesinnungstreue und da die Form der Darstellung eine sehr ansprechende ist, so verdient das Werkchen in musiktreibenden Kreisen weiteste Verbreitung. Unsere jüngste Schilderung „Adelina Pattis erste Vorstellung bei einem königlichen Hofe", das H. Richter einer englischen Uebersetzung nachgeschrieben hatte, ist dem Buche entnommen und als weitern Beleg für die Erzählungsweise der Verfasserin lassen wir in heutiger Nummer noch einige Auszüge folgen.

Damm, Gustav. (Theodor Steingräber): Kalender für Musiker und Musikfreunde für 1885. (Hannover, Steingräber Verlag. Preis 1 Mk.)

Das brillant und geschmackvoll ausgestattete Büchlein (kleines Taschenformat) dürfte sich bald die entschiedene Gunst des großen Publikums, das sich irgend musikalisch interessiert, erwerben. Schon die einfache Inhaltsangabe dürfte als Beweis dafür dienen. Der Kalender enthält: Täglicher Kalender 1885. Posttarif für Deutschland und Oesterreich Weltpostvereins-Tarif. Posttarif für das nicht zum Weltpostverein gehörige Ausland. Tabellen (Stundenplan, Stundenconti — 63 Seiten —, Verliehene Musikalien, Notizen), Führer durch die Klavier-Litteratur (etwas dürftig, auch hätten die betreffenden Verleger notiert werden können), Tonkünstler-Lexikon (kurz, bündig und zuverlässig), Musik-Verleger, Musikalien-Druckereien, Musikzeitungen, Pianoforte-Fabrikanten, Politur-Reinigung, Klavierstimmung, Musikalische Sachverständigen-Vereine, die Urheberrechts-Gesetze Deutschlands, Oestreichs und der Schweiz, die Litterar-Verträge zwischen Deutschland und Frankreich, Niederlande, Italien, England und Schweiz. Verein der deutschen Musikalienhändler in Leipzig. Münztabelle. Wechselstempel (Deutschland und Oestreich), Disconto-Berechnung, Zinstabelle, Maße und Gewichte, Maßvergleichungs Tabelle, Entfernungen der Hauptstädte Mittel-Europas, Weltzeit-Anzeiger, Temperaturgrade, Wetterkunde, Geschwindigkeits-Unterschiede, Zahlenverhältnisse in der Natur, Statistisches aus der Rangliste, Krankheiten und Schutzmittel dagegen und Edition Steingräber. — Mein Liebchen, was willst du noch mehr? — Daß der Verfasser keinen Adreßkalender beigab, ist zu entschuldigen, denn 1. sind dieselben oft ganz willkürlich und unzuverlässig und 2. wäre das Büchlein bedeutend stärker und teurer geworden. Das Lexikon gibt bessere und treffendere Auskunft. Zum nächsten Jahr auf Wiedersehn! —

R. M.

Den nach sangbaren und originellen Texten sich sehnenden Komponisten möchte ich ein so eben erschienenes Buch,

Rheinische Wanderlieder und andere Dichtungen von Hermann Grieben in Köln (Heilbronn, Gebrüder Henninger)

in die Hände legen, aus dessen Blättern eine Fülle der frischesten Liederblüten uns entgegenquillt. Die herzerquickende Anmut und Wärme der Verse läßt ganz unwillkürlich das Verlangen in uns aufstehen, — „das möchtest Du singen — oder von einem Männerchor singen hören, und eine Komponistenseele müßte sofort fühlen: „das muß komponiert werden!" Man schlage nur nach in den verschiedenen Rubriken:

Aus der Burschenzeit. Gährung. In stürmischen Tagen. Liebfraue. Am Grabe Neues Heim. Bildermappe. Auf der Wacht. Wanderlieder. Feierklänge.

und die Ausbeute wird eine lohnende sein.

Ich nenne hier nur für die Kompositionslustigen:

In der Fremde. O sei getrost. Oculi. Fliederlied. So gingst du heim. Mein Herz ist auf Reisen. Frühlingsboten. Ein Lied aus frischer Kehle. Lætare. Vorm alten Thor. Walporzheim. Im Kühlkopf. Bekränzt mit Laub. Durch Wald und Wasser.

Ich hoffe, daß ein Herzensdank in Tönen von Nah und Fern zu dem lieben Dichter hinzieht: — er verdient ihn! E. P.

Der lustige Musikant. Ein Reim-Bilderbuch für die Jugend und deren Freunde zum Erlernen und Befestigen der notwendigsten musiktheoretischen Vorkommnisse nebst 26 Klavierstücken in allen Tonarten nach heitern und ernsten Motiven und lustigen Schreibaufgaben und Spielen zur Uebung im Notenschreiben und Takteinteilen. (Dresden, Wilh. Streit's Verlag.)

Mit Ausführung des ganzen Titels ist Zweck und Inhalt des originellen Buches dargelegt; es sei nur noch bemerkt, daß die illustrative Ausstattung in jeder Hinsicht splendid und reich und auch der Inhalt sehr wohl geeignet ist, angehenden jungen Musici eine Quelle des Nützlichen, Anregenden und Unterhaltenden zu bieten. Es sei hiermit auf dieses zu Festgeschenken prädestinierte Werkchen aufmerksam gemacht.

Cäcilien-Kalender für das Jahr 1885, zum Besten der kirchlichen Musikschule von F. X. Haberl, Domkapellmeister in Regensburg. (Regensburg, Fr. Pustet; Mk. 1,20.)

Voriges Jahr hatten wir bereits Gelegenheit, dem Vorgänger dieses Jahrganges einige empfehlende Worte zum Geleite zu geben; der Fünfundachtziger nimmt dieselbe gute Meinung in Anspruch, denn auch er enthält neben Allem, was ein Kalender enthalten muß, viel wissenschaftliches, belehrendes und unterhaltendes auf die Kirchenmusik bezügliches Material, u. A. auch den Schluß der im letzten Jahrgang begonnene Abhandlung „Das Kunstschöne in der Kirchenmusik" von P. Th. Schmid, S. J. u. s. w.

Fromme's Kalender für die musikalische Welt für 1885. (Wien, C. Fromme.)

Auch für das kommende Jahr ist der bekannte blaue Kalender wieder parat. Die praktische formelle Anwendung des Stoffes wurde im wesentlichen beibehalten aber namentlich der Rubrik „Musikalische Statistik" besondere Berücksichtigung geschenkt. Wenn auch der Kalender speziell für Oesterreich und Ungarn bestimmt ist, so enthält derselbe unter seinem reichhaltigen Stoff doch auch Vieles, das den Musiker, wessen Landes er auch sei, interessiert und fesselt.

Abel, Ludw. 33 Etüden von J. B. Cramer für Violine allein bearbeitet. (München, Jos. Aibl.)

Gleichwie David die Klavier-Etüden op. 70 von Moscheles einer Bearbeitung für Violine unterzogen hat, griff Abel zu den Etüden von Cramer, um sie der Violine anzupassen. Die Begründung einer solchen Transscription liegt hauptsächlich darin, daß neben den bewährten, aber längst nicht mehr ausreichenden Etüden von Kreutzer, Rode ꝛc. nicht viel existiert, das wie diese nach Inhalt und Form klassisch zu nennen wäre und den Spieler beim Studium auch geistig anregt. Daß Abel, der tüchtige Musikpädagoge, alle Elemente der künstlerischen Violintechnik bedacht hat, ist selbstredend; die hübsche Verschmelzung des Melodischen mit dem Technischen und der guten methodischen Folgerichtigkeit stempelt die Etüden zu einem vortrefflichem Uebungsmaterial, das ebenso dankbar als erfolgreich für das Studium ist. Sie seien bestens empfohlen.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein Musiklehrer, welcher viele Jahre mit bestem Erfolg mehrere tüchtige Gesangvereine dirigiert, wünscht einer gut eingeführten soliden Konzert- und Couplet-Sänger-Gesellschaft als Dirigent beizutreten. Offerten unter C. G. 568.

* Ein junges musikalisches Mädchen findet gegen geringe Pensionszahlung in der Familie eines städtischen Lehrers freundlich dauernde Aufnahme. Es wird ihr Gelegenheit geboten, sich in allen Zweigen des Haushaltes event. zur Musiklehrerin auszubilden. Offerten, womöglich mit Photographie, unter N. H. 569.

* Eine junge Sängerin (Sopran) wünscht sich an einer Konzert-Tournée zu beteiligen. Gleichviel ob Damenquartett oder bei Instrumentalisten. Beansprucht nur Reisevergütigung. Offerten unter G. S. 570.

* Ein gebildetes, junges Mädchen (Schlesierin), welches kochen und schneidern erlernt hat, in Handarbeiten geübt, sucht Stellung in einem feineren Hause als Stütze der Hausfrau. Auf hohes Salair wird weniger gesehen als auf gute Behandlung und Familienanschluss. Offerten unter V, S. 571.

* Ein Lehrer, der in dürftigen Verhältnissen lebt, bittet um lohnenden Nebenverdienst. Offerten unter B. G. 572.

* Ein junger Sänger (Tenor), der sein Studium jetzt beendet hat und mit Erfolg in kleineren Konzerten aufgetreten ist, wünscht in einem Oratorium, am liebsten in „Elias", „Schöpfung" oder „Jahreszeiten" zu debütieren. Offerten unter S. A. 573.

* Ein Jüngling, mit guter musikalischer Begabung, besonders für Violinspiel, sucht gestützt auf gute Empfehlungen und Zeugnisse von einem sehr tüchtigen conservatorisch gebildeten Musikdirektor, in ein Orchester zu treten, wo ihm Gelegenheit geboten, einer gehörigen Ausbildung sich widmen zu können. Offerten unter K. R. 574.

* Ein Kaufmann, 37 Jahre alt, verheiratet, mit schöner Handschrift, tüchtiger Klavierspieler, ebenso auch im Orgel- und Harmoniumspiel, sowie in der musikal. Theorie bewandert, sucht eine Stelle als Organist, Klavierlehrer oder in irgend einer andern Eigenschaft etwa in einer Pianofortefabrik, Musikalienhandlung etc. Derselbe würde sich event. auch an einem derartigen Geschäfte mit einer Einlage von 8000—10,000 Mark gegen Sicherstellung beteiligen. Offerten unter M. S. 575.

* Ein junger Musiker, kath., welcher eine höhere Schule bis Prima absolvierte, alsdann ein Konservatorium und eine Kirchenmusikschule besuchte, sucht geeignete Stellung als Organist und Musiklehrer (Orgel, Klavier und Theorie). Offerten unter M. D. 576.

* Eine fürs höhere Lehrfach geprüfte Lehrerin, ev., 27 Jahre alt, welche $1\frac{1}{2}$ Jahr in England unterrichtete, sucht Stelle in einer Familie. Bei angenehmer Stellung Gehaltsansprüche sehr mässig. Offerten unter B. E. 577.

* Als Konzert- und Wagner-Sängerin empfiehlt sich eine erfahrene tüchtige Künstlerin mit stattlicher Figur. Offerten unter S. W. 578.

Nachfrage.

* Ein gebildetes Fräulein aus guter Familie, mittlern Alters, musikalisch, welches der Haushaltung ordentlich vorstehen kann, zu mutterlosen Kindern gesucht. Photographie erwünscht. Offerten unter K. T. 579.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

H. B. Die Einsenderin eines mit der Unterschrift H. B. zu einer Preiskonkurrenz nach Berlin gesandten Klavier-Konzertes wird um Angabe ihrer Adresse gebeten, da ihre Komposition die Aufmerksamkeit der Preisrichter erregt hat.

Bayreuth. R. M. Das gibt es noch nicht.

Rheydt. G. F. Die Einzeln-Ausgabe mit separater Violinstimme kostet 1 Mk.

Düsseldorf. J. W. An komischen, gutwirkenden Scenen für 1 Singstimme empfehle Ihnen noch: La morte de dolce Enrico (Köln, Schloß); Der Chorführer (Bremen, Präger & Meier); Der Offiziersbursche in der Oper (Bonn, G. Cohen); Unmögliches (Offenbach, J. André).

Plauen. M. B. Für 2 Klaviere zu 4 Händen empfehle Ihnen: Brahms op. 34 (sehr schön), Moscheles op. 92, Schumann, Konzertstück in G-dur, M. Bruch op. 11, Rheinberger: Duo in A-moll. Zu 8 Händen: Die Haydnschen und Mozartschen Sinfonien arrang. v. Burchard; Rheinberger op. 122; Spohr: Ouverturen zu Faust und Jessonda; Berthold, C.: Jubel-Ouverture; Mendelssohn: op. 20; op. 56 (3. Sinfonie); Wagner: Vorspiel zu Tannhäuser, Rienzi und Meistersinger. ad 2: Quiéto heißt: still, ruhig.

Valzbergen. A. H. Reisers Universal-Klavierschule (Köln, P. J. Tonger).

Atzendorf. R. J. Nichts für uns!

Mannheim. J. L. Man sollte es freilich nicht thun, denn man verliert durch Wohlthaten mehr Freunde, als man durch Dankbarkeit gewinnt.

Berlin. J. M. Die Klaviere besteuern? Es war dies schon einmal in Anregung, allein die ganze Welt ist doch nicht Berlin und an andern Orten sind sie nicht so geschmäht. Ein anderer Vorschlag:

Besteuert doch die Lästerzungen,
Und alle Lügenmäuler mit:
Das höchste Ziel ist dann errungen
Gedeckt wär' jedes Defizit:
Fünf Pfennig nur für jede Lüge,
Und zehn für jede Klatscherei,
Was solche Steuer ein wohl trüge?
Ich glaub', — wir würden steuer — — frei.

Moers. F. J. Frau K. in Wertheim Rittergasse 92. L. ist Pf. für Luise Hunn in Koblenz. Ihre weitere Frage müßte naher präzisiert werden, so wie sie gestellt ist, wissen wir nicht was Sie wünschen.

Berlin. M. F. Das Lied ist von Grädener und als op. 9 Nr. 4 bei Schuberth in Leipzig erschienen.

Scherrerischau. B. Die s. g. Stimme hat in der Regel den Platz unter der E-Saite, etwas hinter dem Steg; die genaue Stellung wird von einem tüchtigen Geiger je nach dem Ton des Instrumentes reguliert.

Nördlingen. K. O. Die Oberhoffer'sche „Schule des kath. Organisten" ist zu empfehlen. Danke für Rätsel, das jedoch noch nicht brauchbar abgerundet ist.

Leiden. M. A. X. Die A. J. Tonger'sche Buchhandlung in Köln hält großes Lager derartiger Sachen und versendet solche gerne zur Ansicht. Wenden Sie Sich an diese Adresse.

Leipzig. K. W. Die Adresse ist Telegraphensekretär Föhr in Stuttgart. Die Jahrgänge 1881 und 1882 der „Neuen Musik-Zeitung" können Sie durch jede Buch- oder Musikalienhandlung nachbeziehen.

Wolfenbüttel. H. P. Ihre vielen Fragen sind im Briefkasten nicht zu erledigen. Die gewünschten Sachen können Sie von jeder guten Musikalienhandlung zur Ansicht bekommen. ad 2: Wegweiser durch die Klavierlitteratur von Eschmann (Zürich, Hug). Siever: Führer durch die Gesangslitteratur (Berlin, C. Simon).

Neuhaus. R. G. In dieser Tiefe nicht.

Halle. L. W. Bußler: Harmonielehre und Instrumentationslehre (beide Berlin, Habel).

Grimma. E. R. Wir wissen Ihnen leider keinen Rat.

Chemnitz. J. R. Wohl kaum! Woraus Sie das folgern, ist uns ein Rätsel. ad 2: Harmonielehre von L. Köhler (Berlin, Gebr. Bornträger).

Steinebrunn. V. W. Wenn es noch ein Mittel gibt, so ist es das, mehrere Monate keinen Ton zu singen.

Regensburg. J. M. Ja, ja — das ist die alte Geschichte: Man findet selten Leute verständig, es wäre denn, daß sie unserer Ansicht sind. Machen Sie also was Sie wollen.

Stuttgart. H. H. Sind Sie aber umständlich! Wer gar zu viel denkt, wird wenig leisten — sagt Schiller.

Perleburg. R. Händel ist auf Seite 99 unseres Lexikons behandelt.

Mückenburg. S. Für die Aechtheit einer Geige ist der in derselben befindliche Zettel nicht maßgebend. Dieselbe kann nur ein Sachkenner durch Augenschein beurteilen.

St. Blasii. R. K. Größere Werke für gemischten Chor sind: Bruch: Birken und Erlen; Gade: Erlkönigs Tochter und Frühlingsbotschaft; A. Krug: Der Abend; Schumann: Zigeunerleben; Hiller: Die Nacht. ad 2: Operetten für Männer- oder gemischten Chor?

Magdeburg. J. M. Mit Toilettenmitteln geben wir uns nicht ab. Vielleicht dient Ihnen nachstehender Mahnruf zur Beherzigung:

Umsonst bekämpfst Du die Natur
Mit aller Toiletten-List:
Das Angesicht ist eine Uhr,
Die immer zeigt, wie spät es ist.

Brünn. J. S. Ist zwar nicht bekannt, aber für uns nicht brauchbar.

Godesberg. K. W. Am besten wenden Sie Sich an Ed. Bloch's Theater-Buchhandlung in Berlin, welche solche Sachen vergibt.

Koblenz. H. M. Zum Konversationslexikon ein Register? Das verstehe wer will; das Werk an und für sich ist ja ein Register.

Wriezen. O. K. Außer des „Sängers Lieblinge" wissen wir keine ähnliche Sammlung. Für Bariton (aber im Violinschlüssel geschrieben) dürften sich eignen: Hauptner: 100 Lieder für Mittelstimme (Leipzig, Eulenburg) oder aber die Albums Schubert-Mendelssohn-Weber-Taubert'scher Lieder (Edition Litolff oder Peters).

Burg. A. S. Wohl kaum, bis jetzt ist ein Resultat in der Presse nicht bekannt geworden.

Jungbuch. J. T. Das kann blos daher kommen, daß der Spinndraht der G-Saite los ist.

Borzenzine. A. B. Zitherschule von Hammerl (Köln, Tonger). ad 2: Das Lied ist op. 124 Nr. 3 von Abt (Leipzig, Siegel).

Prag. J. W. St. Heller op. 110 Nr. 2, op. 33. O. Reubke op. 1. X. Scharwenka op. 5 Nr. 1. J. Raff op. 55.

T. S. Die Benutzung unserer Vakanzenliste dürfte am ehesten Erfolg haben; schicken Sie ein Inserat hiefür.

Danzig. Musikfreundin. Ihr Brief ist von A bis Z richtig und haben wir längst hin und her überlegt, in welcher Form wir Gutes stiften könnten, ohne bisher zu einem viel versprechenden Resultate gekommen zu sein. Wir haben es jedoch noch nicht aufgegeben.

Heilsberg. O. S. Keine mehr bekannt.

Bromberg. — h. Mit der Partitur ist nichts zu machen. ad 2: Das Salonstück werden wir gelegentlich erwarten.

Bedburg. H. S. Für Klavierunterricht ist es jetzt das rechte Alter. Im Gesang hingegen ist noch nicht viel zu thun; immerhin ist darauf zu sehen, daß das Kind nicht zu viel und angestrengt singt, da sonst Folgen für Entwicklung der Stimme zu befürchten wären.

Neustadt. E. R. Anderr: Kinderharfe, Jaspers: Kinderlieder (Köln, Tonger) sind zu empfehlen. ad 2: Dörffel: Choral-Album (Ed. Peters).

Büdesheim. L. F. R. Hofmann: Flügelhornschule (Leipzig, Merseburger).

Eyrs. P. S. Beide Stücke gehören in die 5.—6. Stufe. ad 2: Die betr. Generalbaßlehre ist zum Studium nicht empfehlenswert, trotz des großen Autornamens. ad 3: Sängers Lieblinge, Heft 6 (Köln, Tonger) enthält empfehlenswerte Baßlieder.

Hete. E. S. Voraussichtlich im Februar.

Oberalting. H. E. Ja wohl, existieren vierhändige Orgelstücke von Volkmar und zwar sind dieselben bei F. G. L. Greßler in Langensalza erschienen.

Berlin. A. K. Da nehmen Sie die Silcher'schen Volkslieder mit Klavierbegleitung (H. Laupp in Tübingen), bessere bekommen Sie nicht.

Coburg. H. O. Mit der mus. Litteratur für Okarina sind wir nicht vertraut.

Fragekasten.

Wer kennt den Komponisten des ziemlich alten Liedes, dessen Text beginnt „Fort vom heimischen Strande"?

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Fides.

Von

Hermann Hirschfeld.

(Fortsetzung.)

Mit diesen Worten", setzte der Meister seine Erzählung fort, „ließ ich Vogler stehen, und verließ das Haus, denn ich fürchtete die Genossen mir in den Garten nachkommen zu sehen. Das seltsame Gefühl, das mich durch den Zwischenfall für einen Augenblick verlassen, kehrte mit verstärkter Macht zurück, mir war, als ob mir ein außergewöhnliches Ereignis bevorstehen müsse.

Ich schritt durch die Pforte und betrat die Allee, die seitwärts vom Hause, aus dem nächsten Dorf zur Stadt führte. Alles war stille, kein Ton durchdrang das nächtliche Schweigen, selbst nicht eines Vogels träumender Laut. Plötzlich ward mein Ohr durch den leisen, klagenden Gesang einer Frauenstimme gefesselt; es war ein tiefer, sonorer Alt; selten hat mich die Klangfarbe desselben so ergriffen. Einen Augenblick lang stand ich regungslos lauschend da, und horchte der schlichten Melodie, den Worten, die eine Art Wiegenlied zu bedeuten schienen: „schlafe mein Kind, schlaf — Deine Mutter wandert für Dich", hieß es einmal, und am Schluß der zweiten Strophe: „schlafe mein Kind, schlaf, — Deine Mutter bettelt für Dich." —

War es die Erregung der leicht entzündlichen Seele der Dame, in deren Ausdruck die Baronin Leidorn einen Moment von ihrem Fauteuil emporfuhr, um im nächsten Augenblick wie überwältigt wieder auf ihren Sitz zurückzusinken?

„Ich hatte nicht weit zu gehen", erzählte Meyerbeer weiter, um zu der Sängerin zu gelangen; auf einer Bank des nächsten Seitenwegs saß unter einer mächtigen Buche ein Weib, das in der Mitte der Zwanziger zu stehen schien. Ihr Anzug mochte von Dürftigkeit zeugen, aber nicht von Verkommenheit. Das Mondlicht umwob mit Silberglanz die hohe Gestalt, das ausdrucksvolle Haupt mit dem dunklen Antlitz, den leuchtenden Augen, die dem Kommenden entgegen blickten. Nie werde ich den Ausdruck ihres Blickes vergessen, — so mag eine Fürstin blicken, die Almosen heischt. Langsam, fast widerwillig streckte sie mir die Hand entgegen: „für mein Kind!" sagte sie ganz leise; „es ist krank, ich muß in die Stadt, wo ich bei einer Verwandten Unterkunft finde; das Thor ist geschlossen, und ich habe kein Sperrgeld."

„Arme Frau", sagte ich näher tretend, mein siebzehnjähriges Gefühl war durch die romantische Situation auf das höchste erregt, „und welch liebliches Kind", fuhr ich fort, da das kleine Mädchen das Köpfchen zu mir erhob und mit großen Augen auf mich starrte, — „was fehlt der Kleinen?"

„Stärkung", lautete die Antwort; seit vierzehn Tagen auf der Wanderschaft, darbe ich selber, um meinem Kinde das Notwendigste zu gewähren, und heute, — ich muß in die Stadt zu seiner Pflege, — heute bettle ich für mein Kind."

„Ein guter Stern hat uns zusammen geführt" rief ich; „vor allem glaube ich hier etwas zu haben was Eurem Kinde neue Kraft verleiht; — hier" — und von einem plötzlichen Gedanken ergriffen, zog ich das Fläschchen Tokaier aus der Tasche, — „flößt ihm ein paar Tropfen ein, den Rest behaltet, und hier" — meine Börse glitt in den Schoß der Frau, die ich nimmer gesehen und deren Wesen mich so mächtig anzog, daß ich's bis heute nicht vergessen, „nehmt dies Geld, und wenn Ihr mögt, erzählt mir von wannen Ihr kommt und wohin Ihr Euch wendet".

„Die Mutter hatte sofort dem Kinde einige Tropfen des belebenden Tranks eingeflößt", berichtete der Meister weiter, — „die Wirkung war unverkennbar. Die Augen der Kleinen glänzten, die Wange rötete sich."

„Ich danke Euch, junger Mann", der leicht vibrierende Klang der tiefen Stimme packte mich abermals, — „danke Euch aus Herzensgrund. Und doch darf ich Euch nicht enthüllen mein „woher", noch mein „wohin." Aus dem Bayernland bin ich gezogen, der Norden ist mein Ziel; um meines Kindes willen wandre ich, ihm die Ehre zu geben, für sein Glück zu kämpfen. Und kann ich nicht mit ihm siegen, mag es mit mir zu Grunde gehn."

Sie hatte sich bei diesen Worten erhoben; mir erschien die hohe Gestalt mit dem faltigen, schleierartigen Tuch, das sie und ihren Schützling am Busen umwallte, wie ein überirdisches Wesen.

„Geht nicht so, seltsame Frau", sagte ich fast schüchtern, „ich bin ein Sohn reicher Eltern, kann ich etwas für Euch thun, Euch irgendwo empfehlen?"

(Wegen Stoffanhäufung Schluß in nächster Nummer.)

Aus dem Künstlerleben.

— In Milwaukee N. A. hat sich E. Catenhusen als neuer Dirigent im ersten diesjährigen Musikvereins-Konzert erfolgreich eingeführt.

— Der ungarische Geiger Ed. Reményi konzertiert gegenwärtig in Australien.

— Impresario Fischhof hat die k. k. Hofopernsängerin Frau Mila Kupfer-Berger vom 26. v. Mts. bis zum Januar 1885 engagiert, um im Apollo-Theater in Rom an zehn Abenden die Elsa in Lohengrin zu singen. Die Künstlerin erhält hiefür 15,000 Franken.

— Der schnell berühmt gewordene Tenor Mierzwinski macht gegenwärtig die größte Sensation in Rußland. Anfangs Februar singt er in rheinischen Städten.

— Madame Biro de Marion ist als Primadonna an Her Majesty's Theater in London engagiert. Die Künstlerin hat als Donna Anna und Leonore sehr gefallen. Ihre nächsten Rollen werden Lucrezia und Nrrma sein.

— Am 27. v. Mts. feierte der pensionierte königliche Musikdirektor Bernh. Meyer in Berlin seine goldene Hochzeit im Kreise seiner zahlreichen Familie, welcher die in Musikerkreisen wohlbekannten Söhne des Jubilars Waldemar, Louis und Hugo angehören.

— Ernst Schaeling, der ausgezeichnete russische Pianist, welcher mit Frau Artôt de Padilla, die Tournée durch Rußland, den Kaukasus nach Persien machte, und dessen treffliches Spiel überall Aufsehen erregte, wird im Januar in Deutschland konzertieren.

— Das Befinden des schwer erkrankten Ober-Kapellmeister W. Taubert in Berlin, des Schöpfers der unübertroffenen Kinderlieder hat sich erfreulicherweise wesentlich gebessert, doch dürften noch Wochen vergehen, ehe er imstande ist, seine künstlerischen und amtlichen Obliegenheiten wieder aufzunehmen.

Theater und Konzerte.

— Köln. Auch das 3. Gürzenich-Konzert bot des Interessanten und Anregenden viel. Frau Annette Essipoff war es in erster Reihe, welche die gesamte Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, jene russische Pianistin, von deren Künstlerschaft die alte und neue Welt singt und sagt. Die Künstlerin gehört erst seit 1872 der Oeffentlichkeit an, war Schülerin ihres jetzigen Gemals, des früheren Lehrers am Petersburger Konservatoriums, Professor Leschetitzky. Sie machte ihrem Lehrmeister aber viel zu schaffen, und sein Gesamturteil über sie hatte er damals in die bezeichnenden Worte zusammengefaßt: „Dieses Mädchen hat den T . . . . . im Leib, kann jedoch eine große Künstlerin werden, wenn es gelingt, Ordnung in ihr Wesen zu bringen". Dies ist, wie die spätern Erfolge erwiesen, in hohem Maße gelungen und so steht nun Frau Essipoff auf einer künstlerischen Höhe, wie wenige ihrer Kolleginnen. Die Wirkung Ihres Spiels fußt nicht in Details, sondern in der Totalität und im Temperament, was sie gibt, trägt das Gepräge einer individuellen übersprudelnden spielfreudigen Natur. Ob Beethovens Klavier-Konzert unter solchen Umständen ihrem Wesen entsprochen? Wir müssen es verneinen. Ihr Vortrag war in manchen Teilen von hohem Reiz, aber sie fühlte sich in der Klassicität sichtlich beengt, und blieb dem Werke an Stilgröße und Tiefe der Empfindung Vieles schuldig; dagegen entschädigte die fast männliche Energie, die kühne, blendende, oft allzu contrastierende Farbengebung der Pianistin für das, was ihr in anderer Hinsicht abgeht. Mit den Solostücken von Chopin und Liszt hingegen stand sie ganz und voll in der ihr eigenen Sphäre; feine Pointierung, individuelle Auffassung, brillante Virtuosität, warmes Temperament, wuchtiger und dabei samtweicher gesangreicher Ton, packende Rhythmisierung, — mit diesen Mitteln eroberte sie nun das Publikum im Sturme. Dem anhaltenden Hervorruf leistete die Künstlerin sehr spröde Folge, sie schien über den ziemlich lauen Empfang etwas verschnupft. Frau Essipoff spielte einen Flügel von Bechstein (aus der Niederlage von Th. Obladen hier), dessen gesangreicher und dabei kraft- und klangvoller Ton Aufmerksamkeit auf sich zog. „Das Glück von Edenhall" Ballade (von Uhland) ist das neueste Werk von E. Humperdinck, unseres einheimischen Tondichters, und wir bemerken alsogleich, daß es die interessanteste Partitur ist, die uns seit lange vorgekommen. Der melodische Fluß der Singstimmen und deren polyphone Behandlung, die bestechende Instrumentierung, der reizende Farbenton, die Klarheit und Consonanz, und dabei die Noblesse der Ausdrucksweise u. s. w. zeugen von dem echten musikalischen Berufe und der hohen Künstlerschaft des Komponisten. Einwirkungen seiner frühern Schulen sprechen sich in dem schönen Werke unverhohlen aus: einerseits die geistreiche, pickante Art Hillers (wodurch sich indirekt auch die leisen Anklänge an Max Bruch erklären), anderseits die harmonischen Ueberraschungen Richard Wagners, seine eigne gesunde Kraft dazu, und der Charakter der Komposition ist fixiert. Der tiefwirkenden Gewalt derselben legte sich die Dichtung in den Weg; die elf Verse mit je demselben Refrain mußten jeder für sich abgeschlossen behandelt und die Verbindung durch orchestrale Sätze hergestellt werden, was den dramatischen Aufbau beeinflußte und erschwerte; allein die sonstigen kompositorischen Schönheiten lassen kaum zum Bewußtsein dieser Nötigung kommen, so sehr ist man durch dieselben in Anspruch genommen. Die Ausführung war des Werkes in jeder Hinsicht würdig; der Chor überwand die Schwierigkeiten mit preiswürdigem Mute und leistete in Reinheit der Intonation und präziser Ausführung alles Mögliche und auch das Orchester war vortrefflich, besonders in einzelnen prächtigen Instrumentalsätzen. An reinen Orchesterwerken kamen zum Vortrag das zehnte Concerto grosso (D-moll) von Händel, das durch seine Frische und Ursprünglichkeit, die Mannigfaltigkeit der Gedanken, die Klarheit und Entschiedenheit der Stimmung, die Einfachheit der Form, und durch die unter national englischen Einflusse entstandenen Themen von besonderm Werte ist; ferner die Ouverture „Eine feste Burg ist unser Gott" von Raff, ein Werk, welches in technischer Beziehung alle Vorzüge des leicht und sicher gestaltenden Komponisten, im Allgemeinen jedoch nur eine Durchschnitts-Physiognomie aufweist; daß aber die Klangwirkungen wie immer bei Raff außerordentlich wirksam sind, versteht sich von selbst. Endlich hörten wir noch die zweite Sinfonie von Schumann. Dieselbe ist im Jahre 1846 entstanden, kurz nach der Zeit, in welcher Schumann in Dresden von dem Krankheitsanfalle genesen war, der ihn damals zum erstenmale erfaßt hatte. Er äußerte sich selbst folgendermaßen über dieses Werk: „Ich skizzierte es, als ich physich noch sehr leidend war; ja ich kann wohl sagen, es war gleichsam der Wiederstand des Geistes, der hier sichtbar influiert hat und durch den ich meinen Zustand zu bekämpfen suchte. Der erste Satz ist voll dieses Kampfes und in seinem Charakter sehr launenhaft und widerspänstig." Ohne Zweifel ist diese eine der kunstvollsten Sinfonien des Meisters, steht aber — beispielsweise hier — nur in sehr langen Jahrespausen auf dem Programm; von den vier Sätzen sprechen jedenfalls der zweite und dritte das Publikum am besten an; die andern beiden sind, abgesehen vom Allegro molto vivace des Finale in der That etwas künstlerisch „launenhaft." Durch die vortreffliche wahrhaft virtuose Ausführung dieses schwierigen Werkes, wie aber auch der übrigen Instrumental-Nummern haben sich Kapelle und ihr Dirigent Herr Professor Wüllner vollsten Anspruch auf den Dank der Hörer erworben, der denn auch in reichlichen Beifallsspenden sich äußerte. —

— Zur Feier des fünfjährigen Bestehens seines Berliner Klavierlehrer-Seminars und der Elementar-Musikschule veranstaltete Professor E. Breslaur in Berlin jüngst eine Musikaufführung, in welcher nur neue, oder selten gehörte Kompositionen gespielt wurden. Die vortragenden Schüler und Schülerinnen erwiesen durchwegs in hochbefriedigender Weise die Vorzüge ihrer Schule und die solide gründliche Art der Ausbildung.

— Der Münchener Lehrer-Gesang-Verein gab am 24. v. Mts. in Kil's Kolosseum zum Besten der Münchener Frauenarbeitschule und des Lehrer-Witwen- und Waisen-Vereins eine Abendunterhaltung, für deren künstlerische Qualität die vorgetragenen Chöre von Schubert, Podbertsky, R. Wagner und Bruch, sowie die mitwirkenden Kräfte, die Damen Kammersängerin Weckerlin-Bussmeyer, Pianistin Eugenie Menter und die Herren Kammersänger Vogl und Hofkapellmeister Fischer beredtes Zeugnis geben.

— Unter Prof. Riedel's Leitung fand am 21. v. Mts. in der Thomaskirche zu Leipzig ein Konzert statt, in welchem eine junge Sängerin Fräulein Agnes Beyer von Sondershausen, Schülerin von Frl. Götze in Dresden, debutierte und sowohl durch ihre Schule, als die prächtigen Stimmmittel, Aufsehen erregte.

— Zwei europäische Kaiserstädte sind durch die musikalische Kraft Kölner Künstler bezwungen worden:

Das Heckmann'sche Streichquartett hat in Wien beispiellose Erfolge errungen. Ed. Hanslick, der berühmte Kritiker und Aesthetiker schreibt: „In Heckmanns Quartett lodert ein echter Enthusiasmus, der nicht bloß in einzelnen elektrischen Funken, sondern in konstantem Strome unwiderstehlich in den Hörer über-

strömt. Es sind vier vortreffliche Musiker, die sich da zusammengefunden haben. Ihr belebender Geist ist der Primspieler, ein Virtuose, der keiner sein will, ein völlig in der Tondichtung aufgehender Künstler voll Schwung und Temperament. Es ist ein eigenes Vergnügen, ihn beim Spielen anzusehen. Eine naive Freude blitzt aus seinen Augen, lächelt um seine Lippen, wenn er sich z. B. mit wuchtiger Kraft in das Allegro risoluto des Fis-moll-Satzes von Schumanns Quartett hineinlegt, die strammen Akkorde gleichsam mit der Wurzel herausreißend. Und gleich darauf das überirdisch schöne Adagio — wie hold und liebevoll singt es aus seiner Geige! Weichliche Empfindlichkeit im Adagio steht Heckmanns Natur ebenso fern, wie kokettierendes Virtuosentum in den Allegrosätzen. Ueberall gesundes Wangenrot, keine Schminke." Nach übereinstimmenden Berichten dürfte sich kaum ein erwählter Liebling des Publikums wärmerer Huldigungen rühmen, als sie diesen in Wien noch nicht gekannten Gästen dargebracht wurden.

Gleichzeitig errang ein anderer Kölner Kunstkörper in Berlin die denkbar glänzendsten künstlerischen Erfolge: Es waren dies die Mitglieder des hiesigen Stadttheaters Frau Peschka-Leutner, die Herren Emil Götze und Karl Mayer, so wie das früher hiesige, jetzt Wiesbadener Hofbühnenmitglied Fräulein Anna Radecke, welche unter Führung des vortrefflichen Kapellmeisters und bekannten Liederkomponisten Kleffel und unter Mitwirkung der Pianistin Fräulein Essipoff in der Philharmonie ein ungewöhnlich zahlreiches Publikum enthusiasmierten. Wir vermögen heute auf Einzelheiten nicht einzugehen, sondern konstatieren nur, daß jedes einzelne der Konzertmitglieder die an der grünen Spree gepflückten Lorbeern stolz in seinen künstlerischen Erinnerungskranz einfügen darf.

— In Liegnitz wurde am 12. November als nachträgliche Feier des Geburtstages von Schiller dessen „Turandot", mit neuer Musik, vom dortigen Theater-Kapellmeister Kupfer aufgeführt. Dieselbe besteht aus Ouverturen, Zwischenaktsmusiken und Trauermarsch und hatte einen schönen Erfolg.

— Das erste Konzert des Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt a. M. hat unter Leitung seines neuen Dirigenten Bernh. Scholz nunmehr stattgefunden und hat dasselbe gezeigt, daß der Verein mit des letztern Wahl einen vortrefflichen Tausch gemacht hat. Zur Aufführung kam Bachs „Magnificat" und Brahms' „Deutsches Requiem".

— In nächster Zeit wird in München eine Opernnovität zur Aufführung gelangen, die den früheren Kapellmeister des Gärtnerplatz-Theaters, Viktor Gluth, zum Komponisten hat. Die dreiaktige Oper, deren Text nach dem „Zlatorog" des Rudolf Baumbach bearbeitet ist, heißt: „Der Trentajäger".

— Köln. Es ist in neuerer Zeit vielfach das Bestreben rege geworden, zu dem Alten zurückzugreifen. In der Baukunst floriert jetzt mehr als je die Gothik; in der Malerei sind die alten Bilder vorzüglich beliebt geworden; die kirchliche Ornamentik sucht die alten Infuln, Caseln u. s. w. hervor; selbst die Kleidertracht neigt sich vielfach zu den alten Formen hin und auch die Poesie liebt es, die Dichtungen des Mittelalters wieder neu aufzulegen. Dieser Einstimmigkeit kann natürlich die Musik nicht ferne bleiben und das mit Recht. Es geht nichts über die alten Kirchenlieder; sie sind heilig, fromm, ernst und mystisch, wie die Religion selbst, der sie dienen; diese Schätze zu heben und zum Vortrag zu bringen ist ein nicht geringes Verdienst des Schwickerath'schen Vereins, und daß das Verständnis und das Interesse für die, unserm raffiniert modernen Ohr so fremd klingenden Kirchentonarten nicht verloren gegangen, das zeigt der rege Besuch, den diese Konzerte erfahren. Wir möchten nun nicht gerade behaupten, daß die Wahl der einzelnen Programm-Nummern für das am 19. v. Mts. stattgefundene Konzert eine durchwegs glückliche war; schon das erste „Adoramus" (von einem unbekannten Autor) in seiner fast durchwegs homophonen Behandlung verdient die Wiedererweckung kaum, während sich der zweite Chor von Valotti „O vos omnes" als eine Perle in seiner Art erwies. Die Motette von Brahms op. 74 Nr. 2 „O Heiland reiß die Himmel auf" ist zwar ein interessantes, in dorischer Kirchentonart geschriebenes, contrapunktisches Kunstwerk, welches jedoch mehr Wert als Studienmaterial, denn als Vortragsstück hat, zumal dasselbe von einer fast unsangbaren Schwierigkeit ist. Da der Cantus-firmus fast immer in derselben Tonart auftritt, ist eine gewisse Monotonie unausbleiblich und der Effekt schon deshalb in Frage gestellt. Der Vortrag besonders dieses Chors war ein Meisterstück, das der Verein gemacht hat und die Stimmgabel für dessen Leistungsfähigkeit. Unmittelbar auf diese Motette spielte Herr A. Eibenschütz Brahms' berühmte Variationen über ein Händelsches Thema, die in ihrer fast durchgehenden B-dur-Tonart trotz der kunstvollen Mache schließlich ebenfalls ermüden müssen. Ich kann mir nicht helfen, es ist so! Keine Frage, wir' begegnen vielen Einzelnheiten von hohem Reiz und besonders ist die unsäglich schwierige Schlußfuge geradezu großartig; jedoch hört für mich beispielsweise in der, wenn ich nicht irre, 23. und 24. Variation Alles auf. Besonders die letztere ist von einem so trostlosen Mangel an Allem und Jedem, was an Wohlklang streift, das rationale Element der tief unten brummenden Gegenbewegung ist so in seinem Werte überschätzt, die figurale und harmonische Ausbeute so abstrakt und trocken, daß nur ein ganz abgehärtetes Ohr ärgerlos darüber hinweg kommen kann. Wie die vorige Motette ein Prüfstein für einen guten Gesangschor, so sind übrigens diese riesig schweren Variationen der Maßstab für einen Pianisten und fürwahr! Eibenschütz hat sie geleistet in einer Ausführung, die den größten Respekt heischt. Außerdem spielte er noch Stücke von Reinecke, Chopin und Mendelssohn mit lebhaftester Akklamation. Die modernen Chöre: Hauptmanns „Lerchenbaum" und „An der Kirche", sowie Jul. Maiers „Nachtlied" mit seinem großen wirksamen Orgelpunkt, waren auf Kosten der antiken im Studium etwas stiefmütterlich behandelt, aber immerhin wirksam; wir setzen eben und das ist doch wohl die größte Anerkennung für den jungen Verein, den höchsten kritischen Maßstab bei ihm an. Außerdem aber sang der Chor mit einer Schlagfertigkeit, einer Sicherheit und Kunstsinnigkeit, wie sie eben nur die strenge Schulung von Herrn Schwickerath erzeugt. Der Tenor nur dürfte in seiner Tongebung etwas mehr poliert werden, dann wäre der Chor in allen Teilen vollkommen und untadelhaft und diese Manipulation würde der feinfühlige Dirigent zweifellos ohne unser Zuthun im Verlaufe der nächsten Proben vorgenommen haben. In einer der nächsten Nummern werden wir voraussichtlich über unsere hiesigen Streich-Quartette berichten können.

— Die in den Musikkreisen Londons mit Spannung erwarteten Konzert-Aufführungen der namhaftesten Stellen aus Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal" fanden in der Albert-Hall vor einer zahlreichen Zuhörerschaft statt und waren von einem durchschlagenden Erfolge begleitet. Das große Orchester und der nahezu tausend Stimmen zählende Chor der Royal Albert-Hall Choral Society leisteten unter der Leitung Josef Barnby's Vorzügliches. Für die Hauptrollen des Werkes waren deutsche Kunstkräfte gewonnen worden. Frl. Therese Malten und Herr Gudehus aus Dresden teilten sich in die Rollen der Kundry und des Parsifal. Herr Scaria sang den Gurnemanz und Herr Schnegraf den Amfortas. Die übrigen Rollen lagen in den Händen bewährter englischer Sänger und Sängerinnen, welch' letztere insbesondere den Gesang der Blumenmädchen im zweiten Akte zur vollen Geltung brachten.

— Bei dem am 12. v. Mts. in Dessau stattgefundenen zweiten Konzert der Hofkapelle kam u. A. auch eine Novität von C. Kleemann, eine Humoreske für Orchester „Tanz der Erdmännchen" zur Aufführung, die viel Erfolg hatte; mit ebensoviel Geschick als Laune wußte der Komponist in jene anmutig behagliche Stimmung zu versetzen, die uns beim Lesen unserer lieben deutschen Sagen und Märchen umfängt. Auch ein neues Notturno für Streichorchester, ganz besonders aber eine Konzert-Ouverture von Klughardt, in welcher uns der Komponist mit dem vollen Zauber seiner künstlerischen Individualität entgegentrat, erregten hohes Interesse, ja letztere Begeisterung. Noch sei erwähnt, daß sich der neue Konzertmeister der Kapelle, Herr F. Seitz, mit dem Vortrag des ersten Bruch'schen Violinkonzertes und andern Vortragsstücken ein höchst ehrenvolles Zeugnis für seine Leistungsfähigkeit ausstellte.

— Heinrich Hofmann's lyrische Oper „Aennchen von Tharau" wird Ende November auch im Hoftheater zu Wiesbaden erstmalig gegeben werden. Es ist dies die dreißigste Bühne, welche das Werk zur Aufführung bringt.

— Das Dresdener Hoftheater wird, wie wir hören, am Palmsonntag eine Aufführung von Bruchstücken aus Wagner's „Parsifal" veranstalten.

— Im Königl. Opernhause in Berlin ging am 26. v. Mts. eine dreiaktige Oper von Ernst Frank „Hero" erstmals in Scene. Das Werk verrät zwar in allen Teilen den ausgezeichneten Musiker, konnte jedoch einen durchschlagenden Erfolg nicht erzielen.

Vermischtes.

— Zürich, 12. Nov. Als kleines stilles Fest verlief das 50jährige Jubiläum der Züricher Bühne, die sich doch immerhin rühmen kann, einige der wenigen ihrer Größe und minim subventionierter Theater zu sein, ohne Krach erlebt zu haben. Als bemerkenswerte Festgabe erschien neben dem poesievollen Prolog des Lehrers Steiger die Geschichte des Theaters von Reinhold Rüegg. Man kann dies kleine Werkchen ein Muster für Lösung derartiger Aufgaben nennen, wozu es freilich des Stils dieses trefflichen Schweizer Feuilletonisten und Humoristen bedarf.

— Ein Wagner-Cyklus, welcher die Aufführungen der gesamten Wagner'schen Tondramen vom „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" umfassen soll, wird, wie wir hören, von der Direktion des Hamburger Stadttheaters geplant. Der Cyklus soll bereits im Februar n. J. seinen Anfang nehmen.

— Der Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen in Berlin hat in seiner jüngsten Generalversammlung nachstehende Vorstands- und Kuratoriums-Wahl erzielt: a) Vorstand: Prof. Dr. Julius Alsleben zum ersten, Prof. Emil Breslaur zum zweiten Vorsitzenden; Dr. Alfred Chr. Kalischer zum Schriftführer; Hofpianist Xaver Scharwenka und Dr. Hans Bischoff zu stellvertretenden Schriftführern; Albert Werkenthin zum Rendanten; Rudolph Dobritzsch und Wilhelm Handwerg zu Ordnern. b) Kuratorium: Prof. August Haupt, Prof. Albert Löschhorn, Hermann Schröder, Oskar Eichberg, Prof. Dr. Eduard Franck, Prof. Wilhelm Jähns und Prof. Ernst Rudorff.

— Köln. Wir brachten vor einiger Zeit die Notiz, daß der Kölner Männergesangverein beabsichtige, im Dezember d. J. eine Sängerreise nach Berlin zu machen. Diese wurde am 2. ds. Mts. bereits angetreten. Dieselbe verfolgt in erster Linie den Zweck, dem Protektor des Vereins, unserm Kaiser, eine Ovation zu bringen. Als der Verein im Jahre 1855 in Berlin dem Könige Friedrich Wilhelm IV. zu seinem Geburtstagsfeste eine Serenade darbrachte, erhielt er die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, welche ihm später durch König Wilhelm gelegentlich der Uebernahme des Protektorats noch einmal verliehen wurde. Diesmal wird der Verein in Berlin auch einige Konzerte veranstalten, und zwar am 4., 6. und 7. Dezember im Saale der „Philharmonie". Es werden ihn von hier aus als Solisten begleiten: Konzertsängerin Frl. Lina Eick, Konzert- und Oratoriensänger Henrik Westberg und Konzertmeister Gustav Holländer vom hiesigen Konservatorium der Musik. Auf der Rückreise wird der Verein am 8. Dezember im Konzerthause in Hannover ein weiteres Konzert geben.

— Aus Anlaß der bevorstehenden Feier des zweihundertjährigen Geburtstages von Johann Seb. Bach am 21. März 1885 wird die Stadt Köthen das Andenken ihres einstigen langjährigen Kapellmeisters durch Errichtung eines Denkmals ehren. Die Kolossal-Marmorbüste auf schönem Postament, vom Bildhauer H. Pohlmann in Berlin entworfen, ist bereits in der Ausführung begriffen. Die Aufstellung soll auf dem freien Platze am Ende der Schulstraße, und die Enthüllung am 21. März 1885 erfolgen.

— Die deutsche Opernsaison unter der Leitung des Dr. Leopold Damrosch im Metropolitan-Opernhause zu New-York hat am 17. November begonnen und wird 38 Vorstellungen bringen, doch sind weitere 20 Aufführungen ins Auge gefaßt, sobald das Unternehmen viel Anklang finden sollte.

— Der Kaiser hat gestattet, daß an sämtlichen Königlichen Theatern, also an den Hofbühnen in Berlin, Hannover, Kassel und Wiesbaden je eine Benefiz-Vorstellung zum Besten des Denkmals für Carl Maria von Weber stattfinde, das ihm in seiner Geburtsstadt Eutin gesetzt werden soll.

— Der mecklenburgische Landtag hat zum Bau des Hoftheaters in Schwerin 500,000 Mark bewilligt.

— Anton Rubinstein hat sich, einer Einladung des Großherzoglich Mecklenburgischen Hofes Folge leistend, nach Schloß Remplin begeben, woselbst er einige Zeit zubringen wird.

— Die Meininger Hofkapelle unter Bülows musterhafter Leitung feiert auf ihrer großen Konzert-Tournée durch Oesterreich und Ungarn große Triumphe. Die zwei bisher stattgefundenen Konzerte in Wien waren ausverkauft, so daß noch ein drittes Konzert am 2. Dezember stattfinden soll.

— Eugen d'Albert wird Mitte Dezember in Mailand spielen, sich alsdann eine dreiwöchentliche Ruhe gönnen und im Januar in Oesterreich konzertiren.

Enorme Preisherabsetzung!

15 Jugend-Schriften

und Bilderbücher,

gediegen ausgestattet u. eleg. **gebunden** für Knaben und Mädchen von 2—15 Jahren statt 20 Mark zusammen

für nur 6 Mark!

liefert unter Garantie für neu und fehlerfrei

Selmar Hahne's Buchhandlung

Berlin S., Prinzenstr. 54.

Versandt gegen Einsendung od. Nachnahme. **Verzeichnisse** wertvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher **gratis.**



Métronome

(Mälzl)

Anerkannt bestes Fabrikat.
Ohne Uhrwerk, Mahag. M. 5.—
II. Qual. m. Uhrw., „ „ 9,50
I. „ prima „ „ „11,—
mit Glocke mehr „ 3,—

A. Mustroph, Berlin S. W.
Friedrichstr. 37a. 2/3
Uhren- u. Metronomfabrikant.



Compl. 1 Mtr. lange Pfeifen mit echtem Weichselrohr weit gebohrt. Dutzd. 18 *M.*, hochfein 24 *M.*, halblange 16 *M.*, Briloner 12 *M.* Probe 1/2 Dutzend wird abgeg. Nicht Conv. zurückgeg.

Illustrirte Preisliste franco.

M. Schreiber's, Pfeifenfabrik Düsseldorf. 17

Linoleum (Korkteppich) anerk. best. Fußbodenbelag. Aerztl. empfohlen. Reizende Parket- und Teppich-Dess. Muster franco. Wachstuchfabr. **Klinger & Heun, Siegmar i. S.** 8/21

Für Weihnachten!

Kleines Spiel für sinnige Leute

Eine Weihnachtsgabe für's Haus.

Zwölf Klavierstücke

mit begleitenden Worten und Versen von

A. F. Riccius.

op. 44. 3/3

Leipzig. ***Fr. Kistner.***

Verlag von **L. Hoffarth in Dresden.**

Zum Anfang. Zum Schluß.

Zwei geistliche Lieder

Zum Gebrauche bei festlichen Gelegenheiten in Schule und Haus

für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte

von **FERDINAND HUMMEL,**

Op. 40.

Partitur und Stimmen Pr. Mk. 1,80.

(Einzelne Stimmen in beliebiger Anzahl à 30 Pfg.)

CACAO-VERO,

entölter, leicht löslicher

Cacao.

Unter diesem Handelsnamen empfehlen wir einen in Wohlgeschmack, hoher Nährkraft, leichter Verdaulichkeit und der Möglichkeit schnellster Zubereitung (ein Aufguss kochenden Wassers ergiebt sogleich das fertige Getränk) unübertreffl. Cacao.

Preis: per 2/1 1/1 1/2 1/4 = Pfd.-Dose 850 800 150 75 Pfennige.

HARTWIG & VOGEL
Dresden

Zu haben in den meisten Conditoreien, Colonial-, Delicatess- u. Droguengeschäften. (RM) 12/12

Als Weihnachtsgeschenk empfehlen wir:

Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst

von Professor **Ferd. Sieber**

2. vermehrte u. verbesserte Aufl. Pr. M. 9,—.

Die Wiener Bl. für Musik nahmen dies auch von **Spohr, Reissiger, Marx** u. A. warm empfohlene Werk „das rationellste, gründlichste und vortrefflichste Buch, das jemals über die Kunst des Gesanges geschrieben wurde etc."

Magdeburg. **Heinrichhofen's Verlag.**

Königl. Preussische

Hof-Pianoforte-Fabrik.

Fabrikation mit Dampfbetrieb

(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)

gegründet 1794.

Rud. Ibach Sohn

BARMEN
Neuerweg Nr. 40.

KÖLN
Unter Goldschmied Nr. 38.

LONDON E. C.

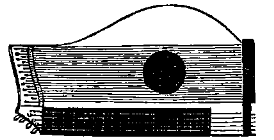
Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter

Flügel u. Pianinos

empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen. *

So mancher Familienvater ist im Zweifel, welche Gaben er am **Weihnachtsabend** seinen Lieben schenken soll. Wenn der ergebenst Unterzeichnete auf seine weitverbreiteten Musik-Instrumente aufmerksam macht, glaubt er passende Weihnachtsgeschenke zu empfehlen, denn welche Kunst erfreut des Menschen Herz mehr, als die Tonkunst? Die Münchener Zithern, leicht lernbar und leicht transportirbar, haben längst überall Freunde und in allen Weltteilen Verbreitung gefunden. Hunderte von Zeugnissen preisen diese Instrumente und der Absatz nimmt fortgesetzt zu. Zum Erlernen empfehle ich

Münchener Zithern, mit 30—33 Saiten, mit **Schulen zum Erlernen** des Instruments à 24, 30, 45—400 Mk.



Diese Instrumente wurden wegen ihrer Klangfülle und wegen der Reinheit des Tones auf **der deutschen Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung zu München 1876 preisgekrönt. Grosse Goldene Medaille 1869. Preismedaille auf der bayer. Landes-Ausstellung in Nürnberg 1882.**

Grosses Lager von ***Violinen*** und ***Saiten-Instrumenten*** von den billigsten bis zu den höchsten Preisen.

Beste Zither-Saiten aus Seide und Metall, Taschen-Notenpulte, Stimmpfeifen, Stimmgabeln, Zither-Etuis, Zither-Ringe etc.

Josef Thumhart, kgl. bayer. Hoflieferant,
Firma: **Xaver Thumhart, München.**
Instrumenten- und Saiten-Fabrik.

Preiscourant **gratis, franko.**

Die Versendung erfolgt gegen vorherige Einsendung des Betrags oder Postnachnahme.

Cotillon und **Carneval**-Gegenstände, komische Mützen, Orden, Knallbonbons, Masken, Perrücken, Touren, Attrapen, **Costüme** aus Stoff und alle weiteren Specialitäten empfiehlt die Fabrik von (RM) 1/3

Gelbke & Benedictus, Dresden.

Illustrirte Preiscourante gratis u. franco.

Eben erschien in 2. Auflage:

Oft sinn ich hin und wieder

Lied für Tenor mit Klavierbegleitung

Herrn Opernsänger **Emil Götze** gewidmet

von

E. HUMPERDINK

Preis 1 Mark.

Verlag von P. J. Tonger in Köln.

Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.

Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.

Nur allein zu beziehen von

Xaver Kerschensteiner

Instrumenten-Fabrikant in

Regensburg, Baiern.

Preis-Courant gratis und franco. *

Vor Kurzem erschien:

Weihnachtsnähe

(Gedicht von **L. Würkert.**)

Cantate

für

Sopran- und Bariton-Solo und Frauen-Chor

(event. Kinder- oder gemischten Chor.) mit Begleitung der Pianoforte.

Partitur . . . . Mk. 4,—
Chorstim.: Sopran u. Alt je „ 0,50
Tenor u. Bass je „ 0,40
Textbuch . . . . „ 10,— netto.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Theatralia!

Unentbehrl. f. alle Dilettanten- und gesellige Vereine.

Special-Katalog

ca. **4500** Nrn. enthaltend. als: **Operetten, Singspiele, ein- u. mehrstimmige, komische Gesänge, Couplets,** ferner ein- u. mehractige

Theater-Stücke.

Nur gegen Franco-Einsendung von **80 Pfg.** (in Marken) zu beziehen durch

Alt & Uhrig in Köln,

Kgl. Hof-Musikalien- u. Theater-Hofbuchhändler, Grosse Budengasse 23.

Humoristische Musik!

In diesem Genre

noch nie dagewesen!

Die Teilung der Erde

Gedicht von Fr. v. Schiller musikalisch-parodistisch illustrirt

für Gesang u. Deklamation

mit Klavierbegleitung von

Pr. Mk. 1,50. ***G. Burwig*** *Pr. Mk. 1,50.*

(Mitglied des Wallnertheaters.)

Theodor Barth, Verlg., Berlin W., Mohrenstr. 21.

Neu!

Aus der mit dem **„durchschlagendsten Erfolge"** in Scene gegangenen Operette:

Der

„Feldprediger"

von

C. Millöcker.

Potpourri No. 1/2. Für Piano à *M.*	2,50.
Traum-Walzer - - - - -	1,80.
Freicorps-Marsch - - - - -	1,20.
—— do. —— für Orchester - -	4,20.
Kosackenritt. Galopp, (Schnellpolka) für Piano - -	1,—.
Rosette. Polka-Mazur. f. Piano - -	1,—.
Stimmt schon! Polka française für Piano - -	1,—.

Für Gesang u. Piano.

Traum-Walzer: „Nur ein Traum" -	1,30.
Russisches Lied: „Iwan wollte Katja frei'n" -	1,—.
Duett: „Endlich wieder eine Stunde" -	1,20.
Räubererzählung: „Ich sitz' beim Kreuzwirt" -	1,50
Lied: „Schwarze Wolken" -	—,—.
Couplet: „Ich bin factisch immer praktisch" -	—,—.
Text der Gesänge **netto** -	—,50.

Verlag v. **Aug. Cranz i. Hamburg.**

Schule für **Xylophon** (Holz- und Stroh-Instrument) zum selbsterlernen in sehr kurzer Zeit von

A. Roth

op. 34. — Preis Mark 3,25.

(Dem Verfasser ist es gelungen ein praktisches und gediegenes Lehrmittel zu schaffen). — (Kritik).

Zu beziehen durch alle Musikhandlungen u. **Alb. Roth in Vevey** (Schweiz) (D&C) 3/3

Alte Instrumenten.

Aus einem Nachlass eines Sammlers sind sofort sehr billig zu verkaufen: 1 Cello von Nicolaus Amati, 1 ditto von Rugerius, 1 Violine von Amati do. Guiseppi Guarnerius ditto Caspar Duiffobruggar sämtliche wunderschön erhalten u. Aechtheit garantirt, sowie mehrere sehr gute Violinen von 50 — 200 Mark.

Näheres durch **Rudolf Mosse, Stuttgart** unter Chiffre **B 3924.** (RM) 1/2

Cello und Musik. 1/2

z. verk. Oberl. Altenburg Segeberg (Holst.).

Zu verkaufen:

Zwei wertvolle ***alt-italienische Geigen*** zu 750 Mark und 690 Mark. (Letztere eine Mathias Albani), sowie mehrere vorzügliche ***Geigen*** anderer alter Meister im Preise von 90 — 375 Mark. Näheres auf gefl. Anfrage.

Löwenberg i. Schl.

C. H. Krusch.

Hoflieferanten S. M. des Königs von Württemberg und J. M. der Königin von England.

MEDAILLEN
PARIS LONDON WIEN PHILADELPHIA MOSKAU
Grosse Goldene Medaille
FÜR KUNST & WISSENSCHAFT

Hoflieferanten S. M. des Königs von Württemberg und J. M. der Königin von England.

SCHIEDMAYER PIANOFORTEFABRIK

Flügel. VORMALS J. & P. SCHIEDMAYER. Pianino.
Piano Harmonium. STUTTGART. Harmonicorde.

NIEDERLAGE IN KÖLN BEI THOMAS OBLADEN, MAURITIUS-STEINWEG.

„Apollo" Pianofortefabrik in Dresden. Oscar Laffert.

Die Apollo-Flügel und Pianinos wurden mit goldenen und silbernen Medaillen ausgezeichnet.
— Illustrirte Preislisten, Fabrikbeschreibungen, Urteile, Patenterläuterungen etc. werden auf gefäll. Verlangen *gratis und franco* versandt. —

Dampfbetrieb, electrische Beleuchtung.
Deutsch-amerikan. Maschinen etc.
Neuheiten, Patente

a) Schallzug — herauslassen des Pianotones wie beim Flügel. — b) stummer Zug. — Tonabdampfung beim Ueben.
Lobend besprochen von: Gartenlaube, Ueber Land und Meer, Kladderadatsch u. v. A. 10/12

Concertarrangement für Norwegen.

Unterzeichneter disponirt über ein neues, elegantes Concert-Lokal, welches ca. 700 Personen fasst.
Miethe inclusive Pianos oder Concert-Flügel, Beleuchtung, Heizung, Arrangement etc. Mk. 115.
Petter Håkonsen, Musik.-Hdlg.u.Concertbureau
Christiania, Norwegen. (RM) 2/2

Wiener Opernabende
Wiener Opernabende
Wiener Opernabende
Wiener Opernabende
Wiener Opernabende

Von Max **Kalbeck**
15 Bog. 8° eleg. geb. Pr. *nur 1 M.*

ist soeben als Band 14 der
Bibliothek für Ost und West
erschienen und durch alle Buch- und Musikalien Handlungen zu beziehen.
Hugo Engel, Verlag, Berlin, Wien, Leipzig.

Weltausstellung Antwerpen 1885

Für die Zeit 1. Mai bis 1. October 1885 werden tüchtige Musikkapellen zu engagiren gesucht. Offerten beliebe man bis zum 15. December cr. einzureichen: 1/2
Weltausstellung Antwerpen, Avenue des Arts 89.

Bitte mir endlich brieflich anzugeben, wo die Gelegenheit zu finden sein wird, mündlich einige Worte über eine Mitteilung zu wechseln, die man dann für ewig begraben wissen will. — Habe jene lieben Zeilen, die d. 9/7 83 in Lud. zur Post gegeben, nicht verstanden.
Warte mit Sehnsucht auf den in Aussicht gestellten Spaziergang in E. oder an einem fernen Ort. — Will jeden Grund zu etwaigen unangenehmen Gesprächsstoff vermeiden. — Gott geleite diese Zeilen. —

In 2 Halbfranzbänden 17 Mark. — Der Band geh. 6 Mark.

3. AUFLAGE. Preis à Heft 30 Pfennig. 40 HEFTE.

Brockhaus' Kleines Conversations-Lexikon

In 2 Bänden.
Mit zahlreichen Karten und Abbildungen.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Der Band geb. 7½ Mark. — In 1 Halbfranzband 15 Mark.

In unserem Verlage erschienen soeben:

6 Madrigale

aus dem 16. u. 17. Jahrhundert für Männerchor bearbeitet von
BENEDICT WIDMANN.
Op. 17. 3 Hefte.
Preis jedes Heftes in Partitur . Mk. 1,—
„ „ „ *Stimmen* . „ 1,20

☞ Dem Sängerchor des Frankfurter Lehrervereins gewidmet und von demselben mit ausserordentlichem Erfolge in seinen Concerten gesungen.
Frankfurt a. Main.
Steyl & Thomas
H. S. Meining, Hofmusikalien-Handlung.

Verlag von
JULIUS HAINAUER in Breslau.
Soeben erscheint:

Carl Bohm,

Op. 305. **Tanzskizzen** 12 Stücke für Pianoforte zu 4 Händen
Heft I. (1—3) . . . . . Mk. 2,75
„ II. (4—6) . . . . . „ 3,—
Op. 306. **Ouverture zu einem Lustspiele** für Pianof. zu 4 Hdn. Mk. 2,50
Op. 313. **Leichtes Trio** für Pianforte Violine und Violoncello Mk. 7,50

PLÆTTMUSTER

Hochwichtige u. sehr nützliche Erfindung! *Neues, patentirtes Verfahren!* Vorräthig über 1000 Stickmuster, fertig z. Uebertragen auf Stoff mittelst eines warm. Bügeleisens.
Preis des gebundenen *Musterbuches*, mit 300 Abbildungen, portofrei, 1,10 Mk.
Verlag von **FRANZ EBHARDT** in **BERLIN, W., 62.**
Niederlage und Einzelverkauf: W., Behrenstrasse, 52, im Passagegebäude. 2/2

Neues! sehr melodiöses, leicht spielbares, graziöses Salonstück für Piano: Songs du coeur d'une jeune tyrolienne von *Br. Richards*
Preis Mk. 1,25. Gegen Einsendung des Betrages Zusendung franco durch
M. A. Hofmann, Musik.-Hdlg.
DRESDEN, A., a. d. Kreuzkirche 2.

Alte sehr gute
italienische Violine
(Cremoneser-Schule) zu verkaufen. Frc.-Off. u. A. M. 12 an d. Exp. d. N. M.-Ztg. 2/2

Concert-Violine

v. Nicolaus Amati (Gross-Format) mit starkem edlen Ton und verschleierten Klangmischung ist zu verkaufen. Offerten durch d. Exped. d. Bl.

---

6 mal prämiirt mit ersten Preisen.

Violinen

sowie alle sonstigen Streich-Instrumente: **Bratschen, Celli u. Bässe. Zithern** und **Guittaren.** Alles vorzügliche Arbeit. Alte u. (echte) Instrumente. Reparatur-Atelier für defecte Streichinstrumente; Verbesserung des Tones derselben.
Empfohlen von: *Wilhelmj, Sarasate, Sauret, Dengremont, Singer* u. A.
Preis-Courant franco.
Gebrüd. Wolff, Saiten-Instr.-Fabr.
(H&V) **Kreuznach.** 1/12

Ein Libretto zur Operette, Posse oder zum Volksstück gesucht. Bedingungen sub **A. E.** durch d. Exped.

---

1 Maggini-Violine

mit wunderbarstem Ton für 500 Mk. und 3 andere schöne sehr alten **Geigen** zu 60—150 Mk. zu verkaufen. (RM)
G. Szag, Dresden, Reitbahnstr. 1.

Neu!
G. KARGANOFF.

Op. 11. Gavotte (en Ut-Mineur) pour Piano. Mk. 1,20.
Verlag von **D. Rahter in Hamburg.**

Zither.

Zitherspieler erhalten gratis und franko:
1. Preiscourant **leicht spielbarer Zithern.**
2. Katalog **bester Zitherschulen** und **Zither-Musikalien.**
3. Probenummern des im 7. Jahrgang bei mir monatlich erscheinenden Fachblattes „Zither-Signale".

1/2 **P. Ed. Hoenes in Trier.**

Musiklehrer-Gesuch.

Ein tüchtiger Violinspieler für bessere Violinschüler welcher auch Klavierunterricht, eine Organisten-Stelle, und Direction eines Gesangvereins übernehmen kann findet dauernde und sichere Existenz. Offerten mit Angabe der Instrumentalkenntnisse wollen Solche mit der Aufschrift Musiklehrer in die Expedition ds. Blattes richten. 1/4

---

6 gute wirklich **alte Geigen** darunter eine *N. Amati u. Stainer* sowie **2 Violas** sind bill. z. kauf. b. **Franz Helf jr. i. Hattingen a. d. Ruhr.**

Zum Gebrauche bei Christbescherungen.

Carl Riccius & F. Wilh. Gast

Zwei Weihnachtslieder

„Lieber deutscher Tannenbaum" —
„Nehmt sie hin, der Liebe Gaben" —

A. **Für Männerchor.** B. **Für gem. Chor.**
Part. u. Stimmen Pr. je 90 Pfg.
(Einzelne Stimmen in beliebiger Anzahl à 15 Pfg.)
Verlag von **L. Hoffarth in Dresden.**

Im Verlage von **L. Werner** in Weimar erschienen:

3 Männerchöre v. Müller-Hartung

1. Dem Liede Heil
2. Serenade
3. Wanderlust.

Part. Mk. 1,50. Stim. Mk. 2,—.
Dr. Franz Liszt schreibt über dieselben an den Verleger:
„Bestens dankend für die Zusendung der drei edlen Männerchöre v. *Müller-Hartung*, gratulirt Ihnen zu deren Verlagsbesitz freundlichst." **F. Liszt.**
(Die Gesänge sind mittelschwer.)

Ferner erschienen in demselben Verlage:

3 Lieder v. Müller-Hartung

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.
Frühlingslied 80 Pfg.
Ich liebe dich 80 Pfg.
Dann will ich singen Mk. 1,—
„In diesen Liedern pulsiert ein reges, warmes Leben, wie man es heut' zu Tag in nur wenigen findet. — Dieselben entströmen einem warm empfindenden Herzen und werden den Weg zu Herzen ungesucht und sicher finden." 1/4
(RM) **Allgemeine Deutsche Lehrerzeitung.**

Unterzeichneter erlaubt sich, nachstehende ausgezeichnete Violinen zum Kaufe anzubieten.
Sämtliche Instrumente sind in gutem Zustande!

1. Januarus Gaglianus. Alumnus Antonio Straduiorii fecit. Napoli 1735. Ausgezeichnetes Concert-Instrument.
2. Gio Palli—. Agorv. Prescia. Anno. — (ein Kunstwerk).
3. A. Cremone. Dominique Didelot.
4. Joannes Baptistea Guadaguini. (Ganz vorzüglich).
   Plancentinus fecit Mediolani 1715.
5. Guanerius. (Sehr schön im Ton).
6. Eine vorzügliche Orchestergeige.
7. Eine vorzügliche Quartettgeige.

Das Nähere bei dem Besitzer
Joh. Fr. Carl Dietrich
Musikdirector a. D.
1/3 Kösen.

Weihnachts-Symphonie.

Musikal. Scherz f. Pfte. mit Begl. von 12 Kinderinstrumenten ad lib. von
F. X. Chwatal, Op. 183.
2hdg. mit Stimmen Mk. 3,—. 4hdg. mit Stimmen Mk. 3,50. Kinderinstrumente **bester Qualität Mk. 14,40.**
Magdeburg. Heinrichshofen's Verlag.

Im Verlag von **F. D. Roth** in Elberfeld erschien soeben:
ARTHUR SCHNEIDER
Nocturno für Violine und Pianoforte
Preis Mk. 1,50.
Eine ansprechende und sehr dankbare Composition und kann dieselbe jedem Violinspieler bestens empfohlen werden.

Ein Cello (Hornsteiner) alt, voller Ton leichte Ansprache und schön erhalten, f. 120 Mk. zu verkaufen. 2/3 *)
Freiburg i/B. Fischerau. **J. B. Albrecht.**

Eine sehr alte *Violine* (Erbauer *Jac. Stainer 1650*) zu verkaufen. Adr. erb. S. 21 postlagernd Magdeburg.

Damm G., Kalender für Musiker und Musikfreunde 1885 — (**Steingräber Verlag,** Hannover) elegant gebunden 1 Mark.
N. Zeitschr. f. Musik: Ein reichhaltiges sehr empfehlenswertes Handbuch. 1/3

Einige alte, gute Geigen zum Preise von 20 bis 100 Mk. sind zu verkaufen. Offert. sub **A. S. 20** durch d. Exped. d. Bl.

Dieser Nummer liegt
Nr. 1 des
General-Anzeigers
für die
musikalische Welt bei.
Verlag v. Arno Kolbe, Reudnitz-Leipzig.

1. Beilage zu No. 23 der Neuen Musikzeitung.
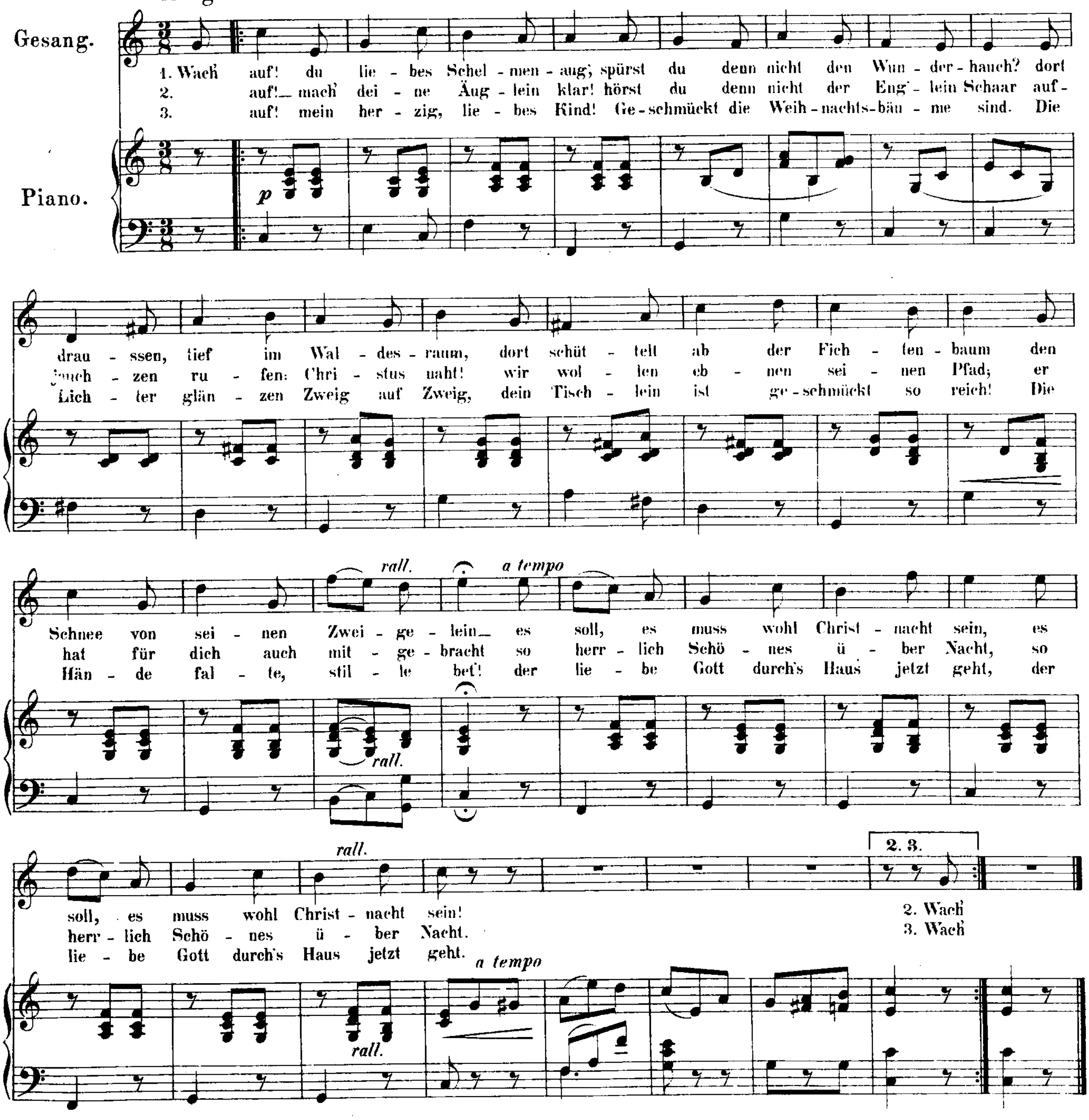
Preis per Quartal 80 Pf.— Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. DECEMBER 1884.

WEIHNACHTSLIED.

Gedicht von F. Brunold.

Allegretto. Wilhelm Heiser, Op. 331.
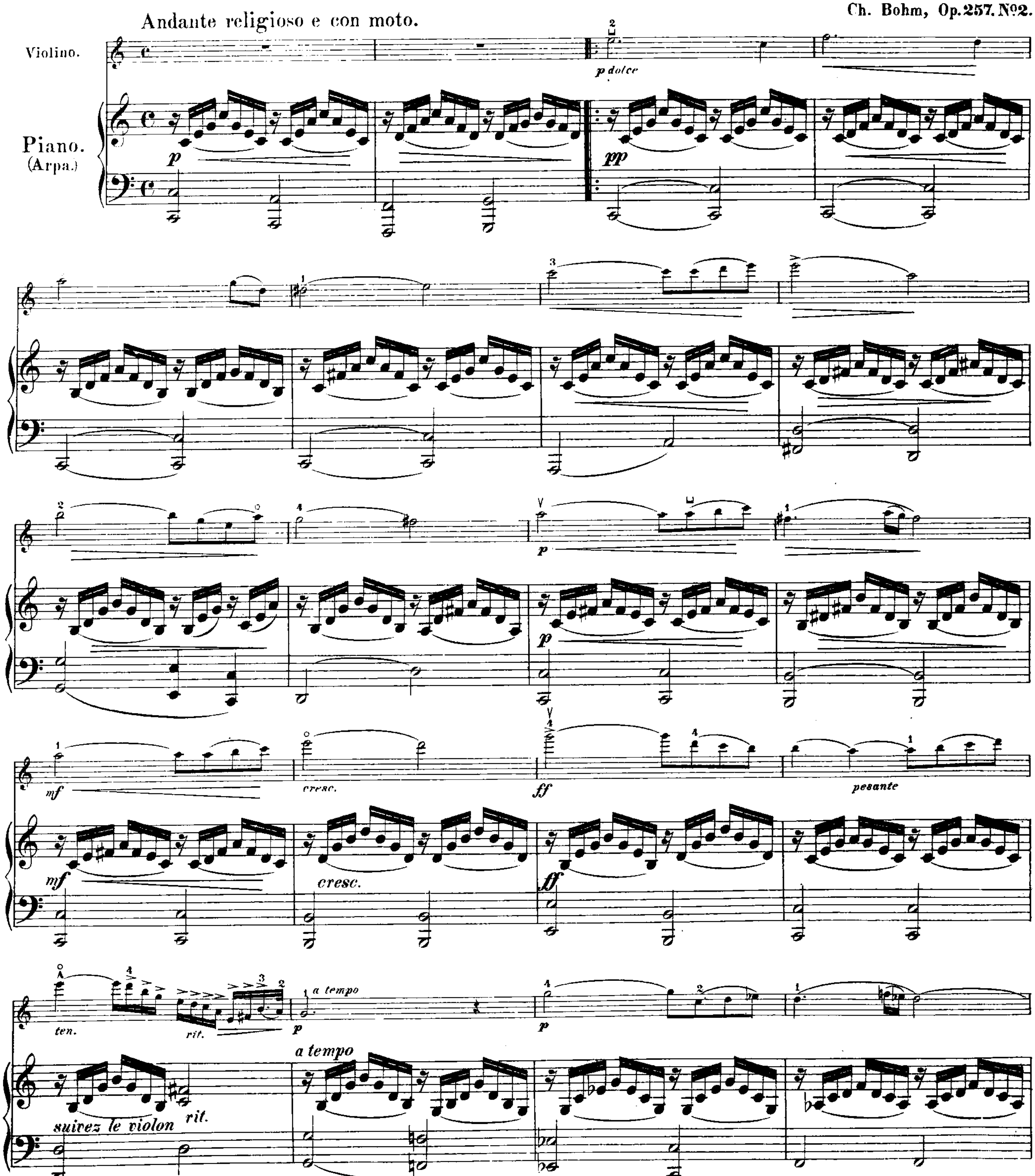


Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf. Oscar Brandstetter, Leipzig
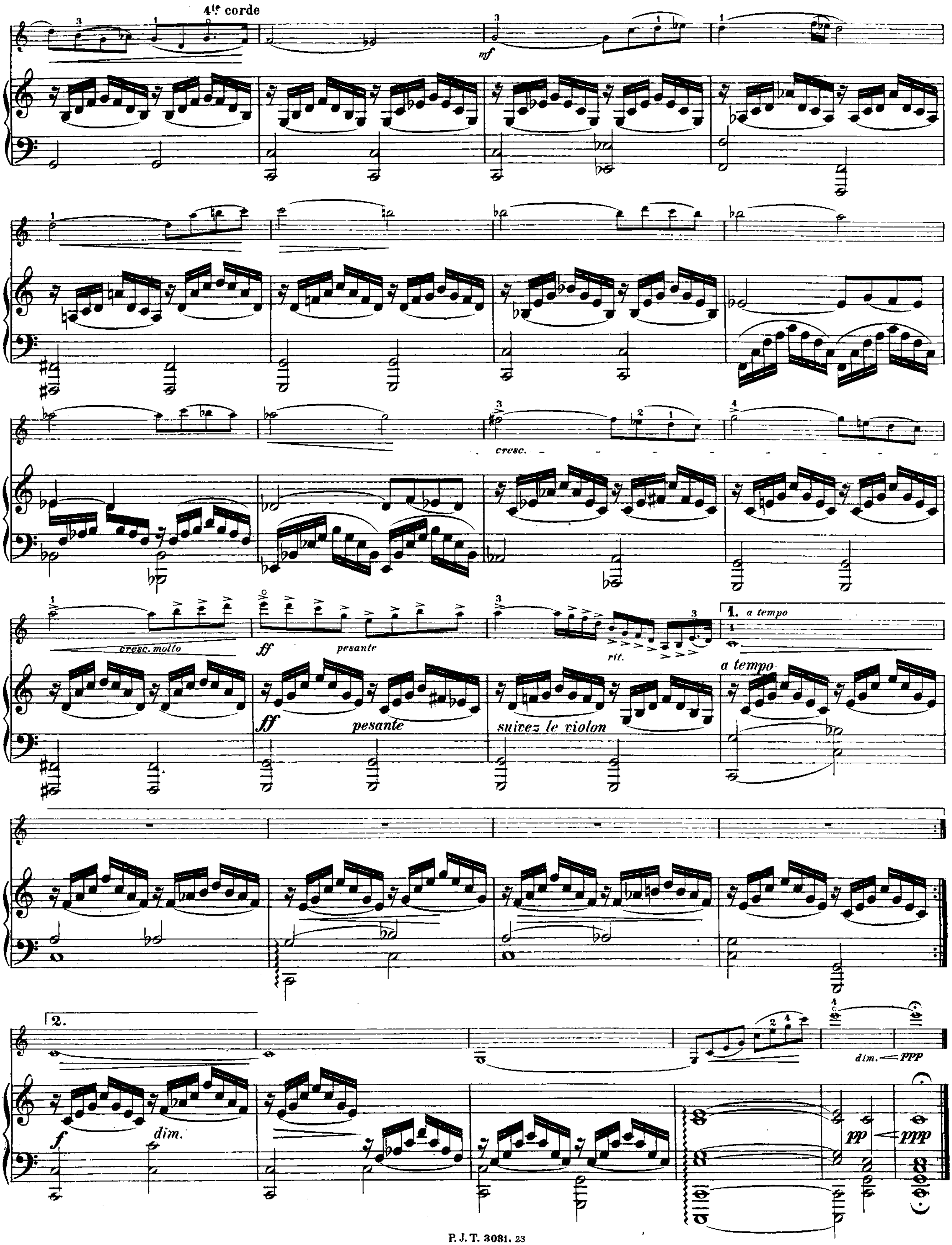
√ Hinaufstrich.
– Herunterstrich.

ZUM HEILIGEN ABEND.

Für Violine und Klavier.

Ch. Bohm, Op. 257. №2.
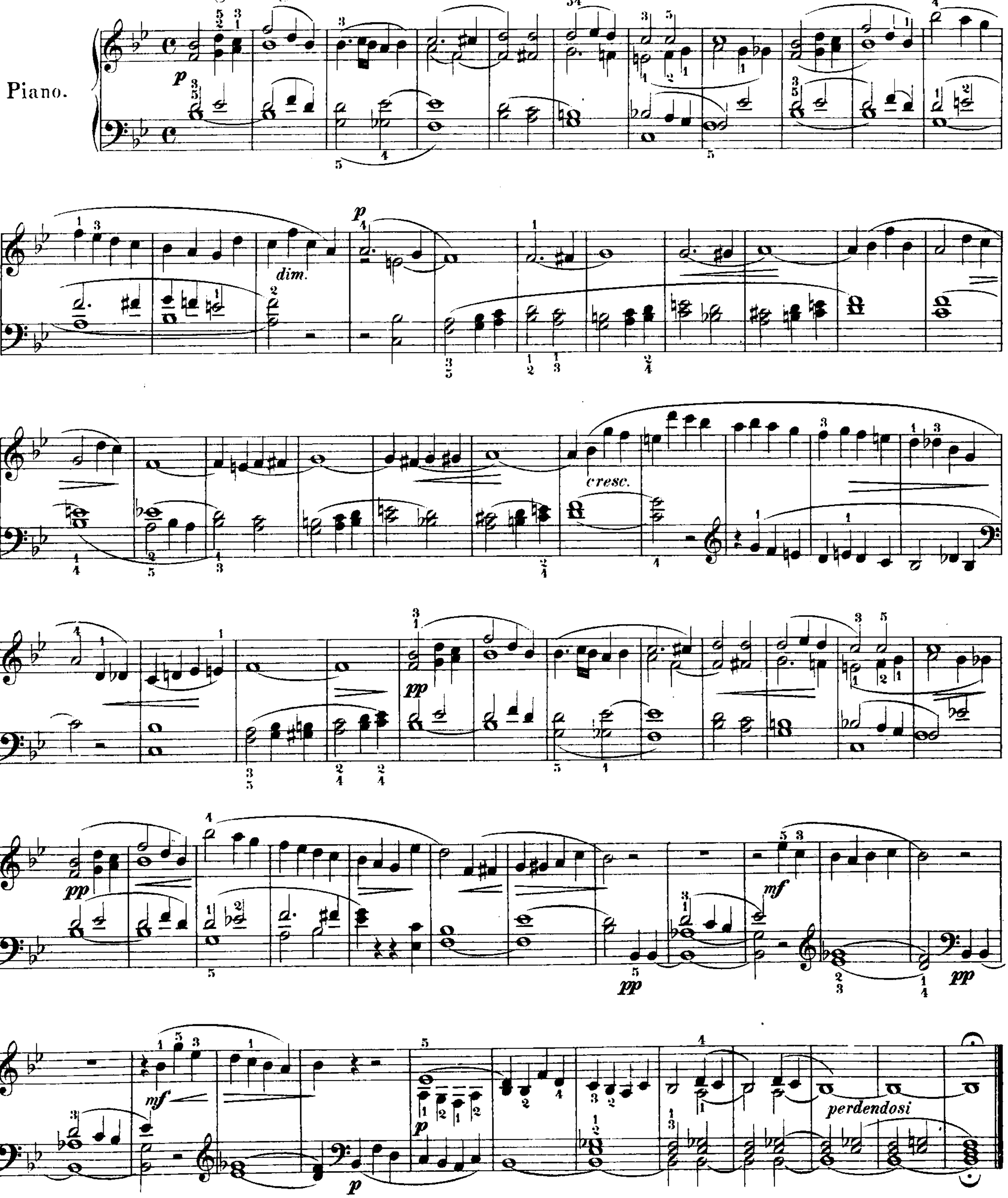



4te corde
mf
cresc.
cresc. molto
ff
pesante
ff
pesante
rit.
suivez le violon
1. a tempo
a tempo
2.
f
dim.
dim.
ppp
pp
ppp

FROMME WEISE.

R. Thoma, Op. 53. № 1.

Mässig bewegt.



Für die Wintertage.

Als eine tönende Erinnerung an eine heiter verlebte **Sommerfrische** erschien für die Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung eine bemerkenswerte Sammlung leicht auszuführender, die notwendige Schule der Geläufigkeit unterstützender Klavier-Compositionen. — Da ist z. B. ein allerdings schon eine gewisse Fertigkeit voraussetzendes **Rhein-Album,** eine Sammlung von 14 Salonstücken, mit verschiedenen, die Fantasie angenehm beschäftigenden Bezeichnungen wie z. B. „Sehnsucht nach dem Rhein", die übrigens recht lebhaft zu sein scheint, trotz der bekannten Dichterwarnung:

„An den Rhein — an den Rhein —
Zieh **nicht** an den Rhein —
Mein Sohn ich rate dir gut!"

Dann folgt der Entschluss: „auf nach dem Rhein" — die fröhlichste „Rheinfahrt" im schwanken Kahn wird gewagt, man hört den „Reigen der Rheinnixen" und schlürft den perlenden goldenen Wein. Mit dem sehr glücklichen Gedanken eines „Melodiensträusschens" rheinischer bekannter Lieder und alter Volksweisen, schliesst das Heft. — Wer an der **See** eine Villegiatura feiern durfte, dem ziehen in Form von 6 Tonbildern Scenen aus dem **Matrosenleben** und aus dem dolce far niente am Strande vorüber, von der Dünenidylle und dem allerliebsten „Schifferständchen" bis zur Heimfahrt. Und wie hell und frisch sind die **Gebirgsklänge** die uns aus einem dritten eleganten Notenheft entgegenschallen, — 12 Salonstücke werden hier laut. Der eben gepflückte Strauss von Alpenrosen und Edelweiss lacht uns an, das Alpenglühen zieht auf, in geheimnisvoller Herrlichkeit, die Heerdenglocken läuten, wie aus weiter Ferne erklingt die Tyrolienne und der kecke Ländler. —

Das Album mit dem Titel **Lebensbilder** schliesst sich im Grunde auf das Engste jenen Heften an, denn auch diese 12 Tonskizzen durchzittert ein leises Sehnen, ein Erinnern an einen schmerzlichen Abschied, der Klang der Dorfglocken, allerlei süsse Träumereien von stillem Glück, und den Schluss unserer heutigen Besprechung dürften jene Klavier-Compositionen in Liedform bilden, **Gefunden und Verloren** die offenbar als eine Vorbereitung zu unsern unverwelklich schönen Mendelssohn'schen Liedern ohne Worte, zusammengestellt worden sind von kundiger Lehrer- und Componistenhand. — Nichts ist anregender für dén Schüler und befördert die Ausbildung des Vortrag's mehr, als die verschiedenen Titelbezeichnungen der einzelnen Stücke die der Lehrmeister ihm vorlegt, das hat Robert Schumann so richtig erkannt. — Mit welchen süssen Schauern erfüllen uns seine Kinderstücke mit ihren geheimnisvollen Ueberschriften, die uns anmuten wie die Märchen der Mutter. — Wir wollen uns eben besonders bei Klaviersachen etwas ganz Bestimmtes denken und ausmalen dürfen, jeder echte und rechte Lehrer weiss das. — Jenes Heft „Gefunden und Verloren" trägt einen zarten träumerischen Charakter und eignet sich ganz besonders zum freien Vortrag im lieben deutschen Heim in der magischen Dämmerstunde, wenn Gross und Klein sich gern eng zusammendrängt. —

Erklingen dann jene Liederfragen auf den Tasten: „Hast du mich lieb?" — der Seufzer: „wär' ich bei dir" — der Jubelruf: „nun bist du mein!" oder die leise Klage: „o hätt' ich nimmer dich gesehn!" — dann lauschen die Alten wie die Jungen. — Für die Ersteren klingt es aus der Vergangenheit herüber für die Letzteren aus der Gegenwart und Zukunft. — Es ist eben: Deutsche **Herzens-** und **Hausmusik.**

Der äusserst billige Preis, die prachtvolle Ausstattung, die grosse Reichhaltigkeit und zweckmässige Zusammenstellung haben den von mir edirten

Salon-Albums für Klavier

eine allseitige Anerkennung verschafft; es geben die zahlreichen Auflagen der einzelnen Bände den sprechendsten Beweis für deren Brauchbarkeit.

P. J. Tonger, Köln.

Sehr leicht.

Vademecum für den ersten Klavierunterricht von **Hugo Riemann op. 24.** Mk. 1,—. Uebungen zum Lesen der Noten, Fingerübungen und Tonleitern, sowie 36 ein- und zweihändige Stücke zum Erlernen des Taktes und zur Erweckung der Lust und Liebe zur Musik, nebst einem Anhange für den elementaren theoret. Unterricht. — Scalen und Cadenzen des reinen Moll, (Ober- u. Untertonklänge).

Goldenes Musikbuch von **Dietr. Krug op. 343.** Mk. 1,—. 64 Uebungs-, Unterhaltungs- und grössere melodische Klavierstücke.

Erstes Album f. d. Jugend, von **Gustav Landrock op. 31.** Mk. 1,—. 35 Lieder und Melodien im Violinschlüssel progressiv geordnet.

Volkslieder-Album von **Ed. Rohde op. 137.** Mk. 1,—. 40 Volkslieder in leichtester Spielart.

Musik. Taschenbibl. Bd. I von **Jacob Blied op. 46 I.** Mk. 1,—. 118 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder und Opernmelodien, fortschreitend bearbeitet.

Blumenkörbchen von **Fritz Spindler op. 308.** Mk. 1,—. 40 melodische Uebungsstücke für die ersten Anfänger.

Kinder-Album von **Herm. Necke op. 23.** Mk. 1. 6 sehr leichte Tänze (im Violinschlüssel und mit Fingersatz). (Kinderfest, Walzer — Auf dem Spielplatz, Schottisch — Ein Veilchensträusschen, Tyrolienne — Der kleine Reiter, Galopp — Voller Freud und Wonne, Walzer).

Musik. Erholungsstund. von **Jacob Blied op. 9.** 9 Hefte à 50 Pfg., in 3 Bänden à Mk. 1,50, zus. in 1 Bde. Mk. 3,—. Ein Melodienstrauss von 150 Kinder- und Volksliedern, Tänzen und Opernmelodien in progressiver Folge bearbeitet.

Märchen v. **Barthel Rosella.** Mk. 1,—. 6 leichte Tänze ohne Octaven und mit Fingersatz. (Schneewittchen, Walzer — Der kleine Däumling, Mazurka — Hänschen im Glück, Galopp — Rothkäppchen, Schottisch — Dornröschen, Walzer — Eulenspiegel, Polka).

Melodien-Album von **Louis Köhler op. 262.** 4 Hefte à Mk. 1,—, in 1 Bde. Mk. 3,—. 100 der schönsten Volksweisen, Lieder, Stücke aus Opern und Oratorien, Choräle, Orgelstücke etc. für Harmonium, Orgel oder Klavier.

Jugend-Album 18 sehr leichte Vortragsstücke von Grossheim, Litterscheid, Schauseil, Spindler, Wagner, Necke, Burgmüller, Rohde, Beyer, Rosella, Krug, Cahnbley & Friedrich. Zus. in 1 Bde. Mk. 1,—.

Leicht.

Aus der Jugendzeit 6 Bilder in Tönen (Salonstücke) von **Carl Bohm op. 254.** Mk. 1,—. Märchen, Heiterer Sinn, Gondelfahrt, Hasche mich, Ballscene, In Reih' und Glied.

Klänge der Liebe 6 leichte Tonstücke von **C. T. Brunner op. 284.** Mk. 1,—. Quellenrauschen, Etude, Liebesklage, Romanze, Fröhlichkeit, Rondino, Herzensregung, Canzonette, Wanderlust, Marsch, Elfenreigen, Scherzo.

Ballkönigin 7 leichte Tänze von **Franz Burgmüller op. 99.** Mk. 1,—. Ballkönigin, Polonaise, Freya, Polka, Vreni, Tyrolienne, Diana, Galopp, Bianca, Walzer, Olga, Mazurka, Heya, Walzer.

Blätter aus d. Jugendzeit Sechs Salonstücke von **Herm. Necke op. 47.** Mk. 1,—. Kindes Traum, Spielende Kinder, Bruder und Schwester, Ein Winterabend, Jugend-Erinnerungen, Am Weihnachtsbaum.

Leichtes Salon-Album 14 auserlesene Salonstücke von Bohm, Litterscheid, Feyhl, Rohde, Rosella, Krug, Schauseil, Volckmar, Stiehl, Kreiten, Spindler und Oesten. Zus. in 1 Bande Mk. 1,—.

Ein Festgeschenk 12 leichte Tänze von **Herm. Necke op. 7.** Mk. 1,50. Dieses beliebte Tanz-Album erschien ferner: für Klavier zu 4 Händen Mk. 2,—, „ Violine „ 0,75, „ Klavier und Violine „ 2,—, „ Zither von Gutmann „ 1,50.

Taschenbibliothek Bd. II. von **J. Blied op. 46 II.** Mk. 1,—. 82 Volks-, Studenten-, Gesellschaftslieder, Opernmelodien und grössere Gesänge, leicht und fortschreitend bearbeitet.

Pianofortefreund Bd. I. Mk. 1,—. Eine Sammlung beliebter alter und neuer Melodien.

Der fröhliche Tänzer 24 beliebte Tänze erleichtert von **C. T. Brunner op. 203.** Mk. 1,50.

Transscription.-Album Bd. I: 12 Fantasien über beliebte Volkslieder, bearbeitet von J. Blied. Mk. 1,—. Bd. II: 12 beliebte Lieder von Abt, Bohm, Haeser, Heiser, Hirschfeld, Liebe, Peters, Schubert und Weidt, bearbeitet von: Bohm, Doppler, Kreiten, Lange, Müller, Spindler, Standke und Trehde. Mk. 1,—.

Opern-Album von **O. Standke op. 25.** Mk. 2. 12 Fantasien über beliebte Opernmelodien.

Erheiterungen 12 beliebte Salonstücke erleichtert v. **C. T. Brunner op. 152.** Mk. 1,50.

Alpenklänge von **Franz Behr op. 470.** Mk. 1,—. 8 Fantasien über beliebte Melodien aus Tyrol, Steyermark, Schweiz, Kärnthen, Ungarn, Oberösterreich, Salzkammergut und Bayern.

Matrosenleben 6 charakteristische Tongemälde von **M. Oesten, op. 120.** Preis Mk. 1,—. Strandidylle, Matrosentanz, Seemärchen, Schifferständchen, Schiffers Traum und glückliche Fahrt.

Mittlere Schwierigkeit.

Aus dem Skizzenbuch 8 kleine Klavierstücke von **Alban Förster.** Mk. 1,—. Idylle, Humoreske, Nachklang, Scherzo, Walzer, Mazurka, Impromptu, Albumblatt.

Tonbilder 12 Charakterstücke v. **Alb. Methfessel op. 147.** Mk. 1,—. Kindliches Gebet, Unschuld und Anmut, Trost im Leid, Zwischen Weinen und Lachen, Freudiger Mut, Neckerei, Ungeduld, Schlummerlied, Fischlein, In die Ferne, Im grünen Wald, Ausdauer.

Familienfeste 12 charakteristische Gelegenheits-Compositionen: Festliche Stimmung, *F. Burgmüller;* Freudenklänge, *Aloys Hennes;* Neujahrsgruss, *Aug. Gülker;* Geburtstagsfeier, *Louis H. Meyer;* Namenstagfeier, *Aloys Hennes;* Verlobungsfest, *Otto Fischer;* Polterabend, *Herm. Fliege;* Hochzeitsfeier, *Louis H. Meyer;* Ein Wiegenfest, *Leop. Rietz;* Silberne Hochzeit, *Fr. Behr;* Enkelfreuden, *Ferd. Friedrich;* Goldne Hochzeit, *Ludw. André.* Mk. 1,—.

Frühlingsgrüsse 12 auserlesene Vortragsstücke: Schneeglöckchen läutet den Frühling ein, *R. Eilenberg;* Blumenseufzer, *Will. Cooper;* Märzveilchen, *Rich. Kügele;* Waldblümchen, *Elsa Richter;* Haideröslein, *Herm. Berens;* Vergissmeinnicht, *W. Nehl;* Wandervögleins Rückkehr, *Georg Niemann;* Frühlingsmorgen, *Jac. Blied;* Mailied, *Aloys Hennes;* Maienreigen, *Belá Vagvölgyi;* Die erste Rose, *Aloys Marx;* Frühlingssänger, *Fr. Spindler.* Mk. 1,—.

Ballabend Bd. I 14 beliebte Tänze,
Ballabend Bd. II 14 auserlesene Tänze,
Ballabend Bd. III 14 neue Tänze.
Jeder Ballabend enthält eine Polonaise, eine Quadrille à la cour (lançier), eine Quadrille (Contre), einen Marsch, mehrere Walzer, Polkas, Mazurkas, Schottisch, Rheinländer, Galoppaden etc. compon. v. André, Behr, Beyer, Berndt, Blied, Blount, Bohm, Cahnbley, Dorn, Ledosquet, Eilenberg, Grennebach, Grossheim, Gülker, Hässner, Krause, Krögel, Litterscheid, Necke, Staab, Stassny, Trehde etc. à Mk. 1,—.

Rhein-Album 14 auserlesene Salonstücke beliebter Componisten: Sehnsucht nach dem Rheine. — Auf zum Rheine. — Rheinfahrt. — Perlender Wein. — Reigen der Rheinnixen. — Vater Rhein. — In alten Ruinen. — Wellenspiel. — Winzer-Polka. — Auf sanften Wellen. — Barcarole. — Rheinsagen. — Gruss an Köln. — Melodiensträusschen der beliebtesten Rheinlieder. Mk. 1,—.

Walzer-Album 10 neue Walzer von *Behr, Bohm, Cooper, Hennes, Ascher, Meyer, Eilenberg, Buhl, Belá Vagvölgyi* und *Ledosquet.* Mk. 1,—.

Monatsrosen Bd. I 12 charakteristische Salonstücke beliebter Componisten: Januar Neujahrsgruss. — Februar Carnevals-Marsch. — März Primula Veris. — April April-Launen. — Mai Blütenregen. — Juni Waldfrieden. — Juli Sehnsucht nach den Bergen. — August Die Schnitterin. — September Fröhliches Wandern. — October Der fröhliche Winzer. — November Jägerchor. — Dezember Märchen. Mk. 1,—.

Monatsrosen Bd. II 12 neue charakteristische Salonstücke beliebter Componisten: *Januar* Eisblumen. — *Februar* Carneval-Galopp. — *März* Osterglocken. — *April* Unbeständigkeit. — *Mai* Frühlingsgruss. — *Juni* Kukuk-Scherz-Polka. — *Juli* Waldbachrauschen. — *August* Sommerabend. — *September* Badeerinnerungen. — *October* Herbstblumen. — *November* Jagd-Fanfare. — *Dezember* Weihnachtsfantasie Mk. 1,—.

Lebensbilder 12 charakteristische Salonstücke beliebter Componisten: Traum der Jungfrau. — Treue Liebe. — Dorfglöckchen. — In Freud und Leid. — Holde Eintracht. — Beim Scheiden. — Allein. — Süsses Gedenken. — Fröhl. Wiedersehn. — Seliges Glück. — In Haus und Hof. — Leben und Weben. Mk. 1,—.

Gebirgsklänge 12 neue Salonstücke beliebter Componisten: Erinnerung an Steiermark. — Sehnsucht nach der Heimat. — Am Springquell. — Edelweiss. — Tyroler-Heimweh. — Tyrolienne. — Alpenglöckchen. — Frühlingsblumen. — Abenddämmerung und Alpenglühen. — Ländler. — Alpenröschen. — Abends am See. Mk. 1,—.

Kaiser-Parade gr. Tongemälde in 6 Abteil. von **Herm. Kipper op. 63.** Mk. 1,—.

Kaiser-Serenade gr. Tongemälde in 5 Abteil. von **Herm. Kipper op. 64.** Mk. 1,—.

Kaiser-Album 6 patriotische Compositionen von *Krug, Niemann, Oesten, Necke, Kipper* und *Bohm.* Mk. 1,—.

Pianofortefreund Bd. II 16 ältere Vortragsstücke. Mk. 1,—.

Der Kölner Carneval carnevalistisches Tongemälde von **Jodocus Fleutebein op. 65.** Mk. 1,—.

Album 1880 16 Salonstücke und Lieder. Mk. 1,—.
Album 1881 14 Salonstücke und 1 Ballade. Mk. 1,—.
Album 1882 19 Salonstücke, 6 Lieder und 1 Duett. Mk. 1,—.
Album 1883 17 Salonstücke. Mk. 1,—.

Gefunden und Verloren 13 Klavierstücke in Liedform von **G. Hamm op. 18/19.** Mk. 1,—.

Mendelssohn-Album 16 beliebte Compositionen. Mk. 1,—.

Klassiker-Album 6 berühmte alte Compositionen. Mk. 1,—.

Etüden-Album 24 Etüden in den verschiedenen Dur- und Molltonarten von **Alex. Dorn op. 100.** 2 Bde. à Mk. 1,—. Eingeführt am Conservatorium in Köln, Kgl. Hochschule in Berlin etc.

Studienblätter 12 Salon-Etüden von **L. Stark op. 66.** Zus. in 1 Bde. 2 Mk.

Neue Schule der Geläufigkeit von **Carl Czerny op. 807. Bd. I.** Mk. 1,—.

Neue Kunst der Fingerfertigkeit von **Carl Czerny op. 807. Bd. II.** Mk. 1,—.

Empfehlenswerthe Werke aus *P. J. Tonger's Verlag* in *Köln* am Rhein.

Für 1 u. 2 Violinen, mit u. ohne Klavier-Begleitung.

Abel, Violinschule.

2 Bände, à 4 Mk.

Louis Abel, berühmt durch seine in aller Welt verbreiteten Studienwerke, will durch seine Methode — mit dem ersten Element. Unterricht beginnend — **zum Künstler ausbilden.** Diese Schule überragt, was Vollständigkeit des technischen Materials, Gedrängtheit und pädagogische Schärfe betrifft, alle ähnlichen Lehrbücher. Die zum Theil sehr kurz gehaltenen Uebungsbeispiele sind an sich schon so selbstredend, dass sie alle breiten Texterklärungen überflüssig machen. Aestethische Raisonnements sind daher beinahe gänzlich ausgeschlossen.

Die ganze Anlage gipfelt in der Absicht, **Conservatorier und höheren Unterrichts-Instituten** ein gediegenes, auf höchste Ausbildung zielendes Material zu bieten.

Kewitsch, Elementar-Violinschule.

1. Theil (für Präparanden) 2 Mk.

2. Theil (für Seminarien) 3 Mk.

Theod. Kewitsch's Methode hat eine knappe, klare, methodische Fassung und giebt dem **angehenden Lehrer** gerade das, was er für seinen zukünftigen Beruf braucht. In bündiger Ausdrucksweise und mittelst eines, auf einer originalen, eigenthümlichen Einseitigkeit beruhenden Stufenganges weiss der Verfasser mit ebensoviel künstlerischem als pädagogischem Geschick überall den Nagel auf den Kopf zu treffen. Das Abspielen der zweistimmigen, wohlklingenden und instructiven Musikbeispiele bildet das Spielgeschick des Schülers aus und entwickelt dessen Tonsinn. Auch zur Aneignung der Finger-, Bogen- und Lagenfertigkeit ist Uebungsstoff vorhanden, welcher eben gerade so weit reicht, als nöthig ist, den **Lehramts-Aspiranten** für seinen Beruf heranzubilden.

Schröder, Preis-Violinschule.

5 Hefte à 1 Mk.,

zusammen in 1 Bande 3 Mk.

Herm. Schröder's Preis-Violinschule verdient thatsächlich die Bezeichnung: Universalschule. Seine Absicht, ein Werk zu schaffen, das **allen Anforderungen**, die man an eine gute allgemeine Schule zu stellen berechtigt ist, entspricht, hat er in hohem Grade erreicht. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpften allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Uebungsmaterial, für jeden Anfänger, ohne Unterschied des Alters, geeignet. In naturgemässer Fortschreitung entwickeln sich die Anfangsgründe zu gesteigerten Lectionen und nirgends ist in dieser Hinsicht eine Lücke wahrzunehmen. Aus allen, das Praktische des Violinspiels behandelnden Theilen spricht pädagogische Einsicht und Erfahrung. — Das in Rede stehende Unterrichtswerk verfolgt jedoch auch specielle Zwecke: Nicht jeder Violin-Unterricht gebende Lehrer — zumal in kleineren Orten — kann eine conservatorische Ausbildung besitzen, vermag auf Grund seiner seminaren oder privaten Ausbildung wohl Privat-Unterricht zu geben, vorausgesetzt, dass er einen guten Leitfaden in einer, **diesen Fall besonders berücksichtigenden Schule** besitzt. Es existirt nun bis jetzt kein Werk, das gerade diesen Moment als Specialität so behandelt, als die Schröder'sche Preis-Violinschule. Sie enthält Alles, was zu einer allseitig ausgeglichenen Violintechnik — **selbstständig** verhilft und **ist daher für den Privatlehrer als methodischer Führer**, für den Lernenden aber als Compendium nicht zu umgehender, grundlegender Studien in gleich hohem Grade von Werth.

Magerstädt, Geigenlehrer.

4 Hefte à 1.50 Mk., zusammen 5 Mk.

Nimmt man diese Schule zur Hand und verfolgt deren Lehrplan, so springt unwillkürlich deren Eigenthümlichkeit in die Augen: Man findet keine mechanische Dressurmethode in ihr, sie ist kein zwingendes Unterrichtsmittel, sondern die ganze Anlage ist mit einer Liebe zur Sache und in einer Weise vorbereitet, dass der Schüler spielend dem Ziele zugeführt wird. Dem Verfasser kam es bei Lösung seiner Aufgabe darauf an, Gefühl und Sinn des Schülers für einen schönen Ton zu wecken, zu pflegen und zu bilden. Also durch das Schöne wirkt der Verfasser auf das Gemüth und wer ist empfänglicher dafür, als eine frohmüthige Jugend? Mit wahrhaft väterlicher Vorsorge vermeidet er dem jungen Schüler wehe zu thun und sorgt für einen mühelosen und dennoch sichern Fortschritt. — Ferner sind die mechanischen Lehraufgaben, desgleichen die theoretischen Anweisungen so fasslich, klar und deutlich nahe gelegt, dass das Werk hauptsächlich auch zum **Selbstunterrichte** passt; wenn es überhaupt möglich ist, die Geige ohne Lehrer zu erlernen, so wird diese Methode es fertig bringen.

Sehr leicht.

Rohde, Ed., op. 158.

Blumenpfad des jungen Violinisten.
Sammlung 72 beliebter Melodien.
4 Hfte in 1 Bde. Für eine Violine Mk. 1,50
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—
Für zwei Violinen Mk. 2,50
do. mit Klavierbegleitung Mk. 4,—

Nr. 1. Ein Heller und ein Batzen. 2. Sass das Häslein in dem Strauch. 3. Schlaf, mein Kind. 4. Glöcklein hell. 5. Im stillen heitern Glanze. 6. Singt Gottes Lob. 7. Erwacht vom süssen Schlummer. 8. Freiheit, die ich meine. 9. Ach, wie wär's möglich dann. 10. Alexandermarsch. 11. Auf, Matrosen. 12. **Boildieu**, die weisse Dame. 13. **Auber**, die Stumme von Portici. 14. Thränen hab' ich viele. 15. In einem tiefen Thälulein. 16. Wohlauf, Kameraden. 17. **Lortzing**, Czaar u. Zimmermann. 18. Hört, ihr Herrn. 19. Heil dir im Siegerkranz. 20. Du weisst nicht, wie lieblich du bist. 21. Schlaf, Herzenssöhnchen. 22. **Donizetti**, der Liebestrank. 23. Und schau ich hin. 24. Leise zieht durch mein Gemüth. 25. **Haydn**, Symphonie mit dem Paukenschlag. 26. Der alte Barbarossa. 27. Schöne Minka. 28. **Beethoven**, VII. Symphonie. 29. Lang', lang' ist's her. 30. Es, es, es und es. 31. **Mozart**, Don Juan. 32. An der Saale hellem Strande. 33. Der Ambrosianische Lobgesang. 34. Hoch vom Dachstein an. 35. Walzer eines Wahnsinnigen. 36. Bald ist's wieder Nacht. 37. An Alexis. 38. Gestern Abend ging ich aus. 39. Da streiten sich die Leut herum. 40. Home sweet home. 41. In einem kühlen Grunde. 42. Am Brunnen vor dem Thore. 43. **Beethoven**, Menuett. 44. **Haydn**, Kaiser-Quartett. 45. **Bellini**, Norma. 46. Den lieben langen Tag. 47. **Mozart**, Figaros Hochzeit. 48. **Nicolai**, die lustigen Weiber. 49. Zu Mantua in Banden. 50. Jung Karl. 51. Im Wald und auf der Haide. 52. Sancta Lucia. 53. Die Wacht am Rhein. 54. Ich weiss nicht was soll es bedeuten. 55. **Mehul**, Joseph in Aegypten. 56. **Weber**, Der Freischütz. 57. Könnt' ich als Sonne hoch. 58. Schier dreissig Jahre. 59. Aennchen von Tharau. 60. **Mozart**, Don Juan. 61. Und der Hans schleicht umher. 62. Nachtigall, o Nachtigall. 63. Freudvoll und leidvoll. 64. Es ist bestimmt. 65. Wohlauf, noch getrunken. 66. Noch seh' ich Dich vor mir stehn. 67. Rosestock, Holderblüth. 68. **Boildieu**, Die weisse Dame. 69. **Donizetti**, Die Regimentstochter. 70. **C. Kreutzer**, Das Nachtlager. 71. Ich sah ein Röschen. 72. O Abendsonne.

Es ist dieses Werk des weithin bekannten und beliebten Verfassers ein wirklicher Blumenstrauss für Schule und Haus. Die Anlage des Werkes basirt in erster Reihe auf instruktiven, dem Jugendalter angemessenen Fortschritte; aber nicht allein in dieser Richtung verfolgt es seine Bestimmung, sondern vermöge der gefälligen, in Motiven, wie im Arrangement harmlos und programmmatisch malenden Melodien werden es so recht niedliche, den Schüler gleichzeitig annimirende Gelegenheitsstückchen für die gemüthliche Häuslichkeit. Die Auswahl der Melodien ist stets mit Rücksicht auf das Fassungsvermögen der Jugend getroffen und das ganze Arrangement überschreitet nirgends das technische Können der kleinen Spieler.

Die Fortschreitung in den sich folgenden Heften ist derart, dass der aufmerksame und fleissige Schüler stets zu folgen vermag. Da der Blumenpfad in verschiedenen Ausgaben und zwar für Violine allein, für eine Violine und Pfte., für zwei Violinen und für zwei Violinen mit Pfte. geboten wird, so dürfte sich derselbe namentlich für Familien, in welchen mehrere musiklernende Kinder sind, als nützlich erweisen und selbst Eltern, die sich an den kleinen Familien-Concerten persönlich betheiligen, werden sich eine recht sinnige Freude schaffen.

Dass endlich — abgesehen von der unterhaltenden Seite — auch das Taktgefühl und das Notenlesen durch solche gemeinschaftlich ausgeführten musikalischen Uebungen sehr gefördert wird, kann gar keinem Zweifel unterliegen. — Schreiber dieser Zeilen wird sich freuen, wenn der gebotene Blumenstrauss den Pfad in jedes Haus — in jede Familie zu Nutz und Frommen der Kinder und Eltern findet und — woran wir nicht zweifeln — recht viel Freude schafft.

Ed. Rohde, Kleine Vorschule für Anfänger im Violinspiel, zugleich Einleitung zum Blumenpfad (siehe oben) des gleichen Componisten. Preis 1 Mk.
Für Abonnenten 50 Pfg.

Gerhardt, C. op. 20.
18 kurze, ganz leichte Duetten in erster Lage. Heft 1 u. 2 à Mk. 1,25
für Abonnenten à 50 Pfg.

Sehr leicht.

Schröder, Herm., op. 3.
(Verfasser der Preis-Violinschule)

Blumenlese für junge Violinisten.
Eine Sammlung von Volksliedern, Opern-Melodien und anderen Stücken in instruktiver Folge mit progressiver Erläuterung des Inhaltes
Für eine Violine Mk. 1,—
Für zwei Violinen Mk. 2,—
Für eine Violine und Pianoforte Mk. 2,—
Für zwei Violinen und Pianof. Mk. 3,—

Inhalt:
Nr. 1. Choral: „Gott des Himmels". 2. **Witthauer G.**, „Nacht u. Still'". 3. **Reichardt J. Fr.**, „Die Abendglocke schallet". 4. **Schulz, J. A. P.**, „Der Mond ist aufgegangen". 5. Choral: „Valet will ich dir". 6. **Rinck, J. C. H.**, „Abend wird es". 7. Schulmeisterlied, „A, B, C". 8. „Gestern Abend ging ich". 9. „Schlaf Kindlein schlaf". 10. **Reichardt, J. Fr.**, „Sah' ein Knab ein Röslein steh'n". 11. **Gersbach, J.**, „Die Sterne sind erblichen". 12. „Es ist ein Schuss gefallen". 13. **Gläser, C. G.**, „Die dunklen Schatten". 14. „Winter ade". 15. „Kuckuk, Kuckuk ruft". 16. „Hopp, hopp, hopp". 17. **Fesca, F. L.**, „An der Saale". 18. „Fuchs, du hast die Gans". 19. „Lang, lang ist's her". 20. „Bald gras' ich am Neckar". 21. „Im Aargau sind zwei Liebi". 22. „Du, du liegst mir". 23. „Was kommt dort von der Höh'". 24. **Mozart, W. A.**, Cavatine aus „Figaro". 25. Donizetti: Melodie aus „Lucrezia". 26. „Du weisst nicht wie lieblich du bist". 27. „Der Sänger sah' als kühl der Abend". 28. **Schulz, J. A. P.**, „Blühe, liebes Veilchen". 29. **Lortzing, A.**, Chor der Schuljugend aus „Waffenschmied". 30. „A Schlüsserl' un a Raindel". 31. **Mozart, W. A.**, „Aus ihrem Schlaf". 32. „O Tannenbaum". 33. Husarenlied: „Wohlan die Zeit". 34. **Lortzing, A.**, Lied aus „Undine". 35. **Boildieu**, Chor a. d. „Weissen Dame". 36. „Nun ade du mein Hochland". 37. **Nägeli, H. G.**, „Freuet euch des". 38 **Méhul**, Lied aus Joseph „Ich war Jüngling". 39. „Bin aus und ein ganga". 40. **Händel, G. Fr.**, Chor „aus Judas Maccabäus". 41. **Lortzing, A.**, „Auch ich war ein Jüngling". 42. **Weber, C. M. v**, Ensemble aus „Freischütz". 43. **Mozart, W. A.**, Melodie aus „Figaro". 44. „Auf den Bergen da wehen". 45. **Lanner, J.**, „Schönbrunner-Walzer". 46. **Donizetti**, Sextett aus „Lucrezia". 47. **Weber, C. M. v.**, „Leise rauscht es". 48. idem „Einsam bin ich nicht". 49. **Weber, B. A.**, „Komm, fein Liebchen". 50. **Mendelssohn, Fel.**, „Wenn sich zwei Herzen". 51. **Lortzing, A.**, Sonst spielt ich mit Scepter". 52. „Steh' nur auf, du lustiger". 53. **Händel, G. Fr.**, Arie aus Rinaldo „Lass mich mit Thränen". 54. **Winter, P. v.**, Lobgesang: „Schon glänzt die goldne Sonne". 55. **Reichardt, J. Fr.**, „Freudvoll und leidvoll". 56. **Chopin, Fr.**, „Das Ringlein". 57. „Du herzig's schön's Dirndel". 58. **Mozart W. A.**, „Der Vogelsänger". 59. **Weber, C. M. v.**, „Mei Schätzerl'". 60. **Mozart, W. A.**, „Reich mir die Hand". 61. **Lortzing, A.**, Lied aus Wildschütz „A. B. C. D". 62. **Gersbach, J.**, „Der Lenz thut seinen Freudengruss". 63. **Schubert, Fr.**, Manche Thräne aus meinen Augen". 64. **Dittersdorf, C. v.**, „Lustig leben die Soldaten". 65. **Mendelssohn, Fel.**, „Thema des D-moll Trios" 66. **Lortzing, A.**, Viel schöne Gaben". 67. **Fesca, L.**, „Weit in der Ferne". 68. „Z'Lauterbach hab". 69. „Es wohnt am Seegestade". 70. **Schröder, H.**, Variationen über „Es war ein König". 71. **Lortzing, A**, „War einst ein junger Springinsfeld". 72. **Schröder, H.**, Fantasie über „Mädele ruck". 73. **Lortzing A.**, Wir armen, armen Mädchen". 74. idem. Brautlied aus „Czaar und Zimmermann". 75. idem, aus Czaar und Zimmermann „Heil sei dem Tag".

Diese vortrefflichen Sächelchen, vom Verfasser der weltberühmten Preis-Violinschule bearbeitet, sind neben jeder Schule zu gebrauchen. Dieselben geben Taktfestigkeit und Routine, liegen für Bogen und Finger bequem, sind überhaupt Technik und Spielmanier bildende, unterhaltende Arrangements, beginnend im allerleichtesten Genre. Von grossem Werthe sind die „progressive Erläuterungen" die so zu sagen die Vorrede vertreten.

Blied, Jakob, op. 33.

Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.
Enthaltend progressiv geordnete
Uebungs- und Unterhaltungsstücke
Mit Benutzung beliebter
Volks- u. Kinderlieder, Opern- u. Tanzmelodien
Band I, 100 sehr leichte Stücke
Für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3.—.
Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Leicht.

Gerhardt, C. op. 21.
17 leichte Duetten in erster Lage.
Heft 1. 2 u. 3 à Mk 1,25
für Abonnenten à 50 Pfg.

Sowohl op. 20 als 21 sind sehr wohlklingend und von praktischem Nutzen; es wird dem Schüler technisch nur wenig zugemuthet und eignen sie sich daher ganz besonders zu Blattspiel-Uebungen. Tonarten-Kenntniss ist jedoch vorausgesetzt.

Hässner, H. op. 27.
Im Familienkreise
12 kleine und leichte Unterhaltungsstücke in der ersten Lage für Violine mit Pianofortebegleitung.

Heft I. Nro 1. Romanze. 2. Scherzo, 3. Siciliano, 4. Rondo. 5. Romanze. 6. Scherzo.
Preis jeder Nro. 75 Pfg — 1 Mk.
für Abonnenten zusammen Mk. 1.—.

Heft II. Nro. 7. Elegie. 8. Barcarole. 9. Romanze. 10. Allegretto. 11. Melancolie. 12. Gondellied.
Preis jeder Nro. 75 Pfg. — 1 Mk.
für Abonnenten zusammen Mk. 1.

Allerliebste effektvolle Vortragsstücke, die dem Spieler ebensoviel Unterhaltendes, wie Routinegebendes, aber auch treffliche Anregung bieten.

Blied, Jak. op. 33.
Musikalische Erholungen für junge Violinspieler. Enthaltend progressiv geordnete Uebungs- und Unterhaltungsstücke mit Benutzung beliebter Volks- und Kinderlieder, Opern- und Tanzmelodien.

Band II. 40 beliebte leichte Stücke
für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50,
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—.

Band III. 18 ausgewählte Vortragstücke für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50, do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—.

Inhalts- und Recensionen-Verzeichniss über dieses beliebte Werk wird auf Wunsch gratis und franco geliefert.

Necke, H. op 7.
Ein Festgeschenk.
Tanz-Album für die fröhliche Jugend. 3 Walzer, 1 Schottisch, 2 Mazurka's, 3 Polka's, 1 Quadrille und 2 Galopp's.
Ausgaben: Für 1 Violine compl. M. 1,50 für Abonnenten 75 Pfg., für Violine mit Klavier Mk. 4, für Abonnenten Mk. 2.— Dieses beliebte Tanz-Album erschien auch für Klavier allein zu Mk. 1.50, für Klaviere zu vier Händen Mk. 2, für Zither Mk. 1,50.

„Mit diesem, auch für Anfänger leicht ausführbaren Werke hat der Componist einen wahrhaft glücklichen Wurf gethan, denn es ist nicht leicht für ein äusserst geringes technisches Aufgebot so bequem spielbar und in so fliessend gefälliger, sogar zündender Art zu schreiben. Die heiteren Weisen werden nicht nur der fröhlichen Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen ein acceptables „Festgeschenk" sein."

Sowohl das Erscheinen einer 30. Auflage, als auch das Erforderniss der verschiedensten Bearbeitungen verbürgen die Beliebtheit dieses Werkes.

Weissenborn, E., op. 71.
Ein Schlummerlied für Violine oder Violoncell und Pianoforte Mk. 1,—.
Für Abonnenten 50 Pfg.

Ein ansprechendes Tonbildchen für sinnige Spieler.

Grennebach, Gust., op. 4.
Sehnsucht nach der Heimath.
Salonländler für 1 oder 2 Violinen mit Pianoforte Mk. 1,50.
Dasselbe für Klavier zu 2 Händen Mk. 1. zu 4 Händen 75 Pfg.

Hübsches, effectvolles und vielgespieltes Lieblingsstück der violinspielenden Welt.

Köhler, Louis.
Schubert's Lieder-Cyclus arrangirt für Pianoforte, Cello oder Violine und Harmonium.

Nr. 3. Am Meer Mk. 1,—. 4. Nacht und Träume Mk. 1,50. 7. Der Lindenbaum Mk. 2,25. 10. Du bist die Ruh Mk. 1,75. 11. Morgengruss Mk. 1,50. 12. Des Müllers Blumen Mk. 1,25.
Für Abonnenten kostet jede Nr. nur 75 Pfg.

Dieser Cyclus der beliebtesten und ansprechendsten Lieder Schubert's ist in dieser Bearbeitung ein wahres Schatzkästlein. Der Vortrag derselben wird nicht nur den Schüler animiren, sondern auch im Haus- und Freundeskreis viel Freude erwecken.

Für 1 u. 2 Violinen, mit u. ohne Klavier-Begleitung.

Mittelschwer.

Berens, Herm., op. 86.
Gruss an die Nacht.
Serenade für Violine und Piano mit Begleitung von Cello und Harmonium ad libitum Mk. 1.50
für Abonnenten 75 Pfg.

Aeusserst dankbare und sinnige Composition, einen edlen Kunstgeschmack verrathend.

Blied, Jak. op. 33.
Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.
Enthaltend progressiv geordnete Uebungs- und Unterhaltungsstücke mit Benutzung beliebter Volks- und Kinder-Opern und Tanzmelodien.

Band IV. 14 grössere Vortragstücke in erleichterter Bearbeitung.
Ausgabe für 1 oder 2 Violinen Mk.1. 50.
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3,—.

Hässner, H., op. 45.
Leichte Variationen über beliebte Volkslieder für Violine und Pianoforte.
Preis jeder Nro. Mk. 1.
für Abonnenten 50 Pfg.

Nr. 1. Rheinlied von J. Peters. „Strömt herbei ihr Völkerschaaren. 2. Wie schön bist du! von H. Weidt. „Wie gerne dir zu Füssen." 3. Bleib bei mir! „Wie die Blümlein draussen zittern." 4. s'Mailüfterl. „Wenn's Mailüfterl weht."

Die Compositionen „Hässner's" gehören der guten Salonmusik an und sind für das Studium, nicht minder für den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, zu empfehlen, denn sie sind gefällig und keineswegs prätentiös; anscheinend nicht ganz leicht, fallen sie doch gut in die Finger.

Hässner, H., op. 47.
Altmütterchen.
Ländler für 1 oder 2 Violinen mit Klavierbegleitung Mk. 1,25
für Abonnenten 50 Pfg.
dasselbe mit Streichquartett Mk. 1,25
für Abonnenten 50 Pfg.
op. 48. Altvaterchen.
Ländler für 1 oder 2 Violinen mit Klavierbegleitung Mk. 1,25
für Abonnenten 50 Pfg.
do. mit Streichquartett Mk. 1.25.
für Abonnenten 50 Pfg.

Einfache ungekünstelte Weisen, aus welchen ein recht gemüthsvoller Ton klingt. Diese beiden Ländler nehmen mit den weltbekannten „Grossväterchen" und „Grossmütterchen" von Lange unbedingt gleichen Rang ein.

Harmston, J. W.
Compositions élégantes et melodieux pour Violoncello ou Violon et Piano.
Preis jeder Nro. 1 Mk.
für Abonnenten à 50 Pfg.
op. 223. sous la fenêtre (Serenade.) 224. Chant du soir. 225. Méditation relegieuse. 226. La Complainte. 227. Sur le lac.

Die selbstständige sinnige Klavier-Begleitung, die diesen Compositionen unterlegt ist, lässt das Solo-Instrument auch als solches gelten, wodurch die ansprechende und so wohlklingende Cantilene desselben vollständig zur Wirkung kommt. Zudem sind auch die Melodien ansprechend und warm empfunden, die Ausführung bietet nur geringe Schwierigkeiten und so wirkt Alles zusammen, diesen reizenden Sachen rasch Freunde zu schaffen.

Wenn je einer verstanden hat, es Allen recht zu machen, so ist es Harmston; damit sei jedoch nicht gesagt, dass er es darauf angelegt hätte, Allen gefallen zu wollen, sondern dieses Resultat ergibt sich ganz von selbst und liegt in dem Charakter seiner Compositionen begründet, welche, alles Triviale entbehrend, eine äusserst liebenswürdige Individualität aussprechen.

Herrmann, Gottfr.
Musikalisches Bilderbuch.
Sammlung kleiner Fantasien und Uebertragungen im leichten Style über die beliebtesten Compositionen alter und neuer Zeit, für Violine und Pianoforte.

Heft I. Hoch vom Dachstein. II. Sehnsuchtswalzer von Beethoven und Serenade von Haydn. III. Russische National-Hymne. IV. Webers letzter Gedanke und Fragment aus der Jubel-Ouverture. V. Moment musical von Frz. Schubert und Rakoczy-Marsch. VI. Wiegenlied und Lützow's wilde Jagd. (Weber). VII. Der Tyroler und sein Kind, und im Wald und auf der Haide. VIII. Schwedisches Volkslied u. s'Mailüfterl. IX. Thüringen'sches Volkslied. X. Der rothe Sarafan.
Preis jedes Heftes Mk. 1,50
für Abonnenten 75 Pfg.

Wenn sich ein so hervorragender Componist dazu versteht, diese einfachen populären Melodien zu bearbeiten, so darf mit Sicherheit etwas Würdiges, Gediegenes erwartet werden. In der That klingen diese kleinen Phantasien in vorliegender Bearbeitung sehr lieblich und characteristisch, sind dabei leicht spielbar, so dass sie zweifellos viel Freude und Genuss bereiten werden.

Mittelschwer.

Le Beau, Luise Adolfa,
Fünf leichte Stücke für Violine und Klavier.
Nro. 1. Mazurka. 2. Gavotte. 3. Romanze. 4. Schlummerlied. 5. Präludium.
Preis jeder Nro. Mk. 1.— zus. in 1 Hefte Mk. 2,50.

Reizende Compositionen von seltener Originalität und Talent zeugend.

von Rosen, Walther.
Lustiger Kinderball.
10 beliebte melodische Tänze von Ernst Weissenborn,
für Violine allein, pro Heft Mk. 1,—, für Violine und Klavier Mk. 2,50, für Piano allein Mk. 1,50.

Heft I. Nro. 1. Das Stelldichein, Polka. 2. Scheiden, Walzer. 3. Roderich Galopp 4. Maiklänge, Polka. 5. Frühlingsgefühle, Walzer.

Heft II. Nro. 6. Grüsse an den Abendstern, Walzer. 7. Gratulationspolka. 8. Liebesgrüsse, Walzer. 9. Immer vorwärts, Galopp. 10. Rheinklänge, Walzer.

Diese Tänze, leicht in's Gehör fallende, jugendfrische Melodien, gerade geeignet, dankbare und niedliche Amusements zu schaffen. Dabei ist nicht unwesentlich, dass gerade Tänze ein nicht zu unterschätzendes Requisit geben, Tactfestigkeit und scharfes rhythmisches Gefühl zu bilden.

Schumacher, Paul, op 5.
Albumblätter.
12 Melodien von mittlerer Schwierigkeit für Violine und Klavier mit Strich- und Fingersatzbezeichnung.

Nro. 1. Morgengebet Mk. 1,—. 2. Grossvatertanz Mk. 1,—. 3. Elfentanz Mk. 1. 4. Vetranenmarsch Mk. 1,—. 5. Präludium und Canon Mk. 1,50, 6. Walzer Mk. 1,50

Heft I. Nro. 1—6 zusammen für Abonnenten Mk. 2,50.
7. Italienische Serenade Mk. 1,—. 8. Courante Mk. 1,—. 9 Reigen Mk. 1,—. 10. Reiterlied Mk. 1,— 11. Walzer Mk. 2,—. 12. Abendgebet Mk. 1.—.

Heft II. Nro. 7—12 zusammen für Abonnenten Mk. 2,50.

Es sind dies allerliebste Skizzen mit unverkennbarer Charakterbildung und drastischem Humor ausgestattet. Die „Albumblätter" werden viele Freude bereiten und den Geschmack bilden. Eine recht weite Verbreitung ist ihnen zu wünschen. (Pfälzer Lehrerztg.)

Staab, J., op. 66.
Ueber Land und Meer.
Grosses Potpourri für Violine und Piano Mk. 3,25.
(Auch für Piano allein, Mk. 2,50.)

Eine recht dankbare Spielerei, welche Vieles und daher auch Vielen etwas bietet.
Anmuthend leicht und pickant!

Gerke, Otto, op. 34.
6 leichte Duette für 2 Violinen.
Heft I. Mk. 2,—
für Abonnenten Mk. 1—.

Mendelsohn, F. op. 61. Nro. 4.
Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum für Violine und Klavier arrangirt von A. Schultz Mk. 1.—.

Merten, Ernst, op. 73.
Eine zerrissene Saite.
Romanze für Violine mit Piano Mk. 1,—.

Mozart, W. A.
Le célèbre Larghetto für Violine und Piano Mk. 1,—.

Schröder, Herm., op. 2.
Eine Meditation über Bach's I. Präludium des wohltemperirten Claviers für Piano und Violine mit Begleitung des Violoncello's und der Orgel oder des Harmoniums ad libitum oder auch für eine Singstimme und Pianoforte etc. etc. Mk. 2.

Eine treffliche, in gebildeten Dilletantenkreisen beliebte und vielgespielte Bearbeitung des Bach'schen Präludiums.

Schubert Fr.
Menuett aus dem Quartett op. 29, (A moll) für Violine und Piano, arrangirt von A. Schultz Mk. 1,—.

Weissenborn, E., op. 68. Nro. 1 und op. 69 Nro 2.
2 Lieder ohne Worte für Violine oder Cello und Pianoforte à Mk. 1,50
für Abonnenten à 75 Pfg.

Hammel, E., op. 21.
Drei Sonatinen für Piano und Violine
Nr. 1. F-dur, 2. G-dur. 3. A-moll
Preis jeder Nr. Mk. 2,—
für Abonnenten Mk. 1,—.

Für vorgeschrittene Spieler.

Becker, Jean, op. 8.
Kleine melodische Concert-Vorträge für Violine und Pianoforte.
Nro. 1. Romanze. 2. Humoreske. 3. Ein Traum. 4. Rondino. 5. Melodie. 6. Erinnerung.
Preis jeder Nro. 1 Mk.
Nro. 1—6 zus. für Abonnenten nur Mk. 1.50.

Allerliebste, poetisch angehauchte, schon etwas virtuose Compositionen.

Brauer, Max, op. 1.
Romanze für Violine mit Klavierbegleitung Mk. 1,50.

Hässner, H.
Variationen über beliebte Volkslieder für Violine und Pianoforte
Preis jeder Nr. 1—2 Mk.
für Abonnenten à 50 Pfg.

op. 41. Thüringer Volkslied. „Ach wie ist's möglich dann." 42. Tief unter der Erde. „Der Mensch soll nicht stolz sein." 43. Der Tyroler und sein Kind. „Wenn ich mich nach der Heimath seh'n." 44. Der Carneval von Venedig.

Die Compositionen „Hässner's" gehören der guten Salonmusik an und sind für das Studium, nicht minder für den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, zu empfehlen; denn sie sind gefällig und keineswegs prätentiös; anscheinend nicht ganz leicht, fallen sie doch gut in die Finger.

Hässner, H. op. 46.
Concert-Ländler für Violine und Pianoforte Mk 2,—.

Recht characteristische und handliche Stücke mit der Tendenz, die erworbene Technik in möglichst vortheilhaftem Lichte zu zeigen.

Harmston, J. W., op. 222.
Zweite Sonate für Pianoforte und Cello oder Violine Mk. 4,50.

Diese Sonate von Harmston schliesst sich an die classische Form an und ist auch, was die Themen ihrer Verarbeitung betrifft, nicht uninteressant. Da die Sonate für keines der beiden Instrumente grosse Schwierigkeiten bietet, möchten wir sie ganz besonders für den Unterricht empfehlen. (Schweiz. Musikztg.)

Haydn, J.
3 Adagio's aus seinen Violinquartetten für Violine und Klavier arrangirt von E. Biehl. Mk. 2,—
für Abonnenten Mk. 1,—.

Herrmann, Gottfr. op. 11.
Deutsche Tänze.
Walzer für Violine und Pianoforte.

Heft I. Nro. 1—3 Mk. 1,50.
Heft II. 4—6 Mk. 1,50.

Diese „deutschen Tänze" sind nobele, gut gearbeitete fliessende Musikstücke, von weichem, biegsamem Gliederbau und graziösem Wesen. Der Vortrag bietet keineswegs besondere Schwierigkeiten, da sich in diesen Stücken alles natürlich und ungesucht gibt, doch verlangen sie hübsche Schattirung und denkende Spieler.

Jensen, Gust. op. 7.
Sonate pastorale für Pianoforte und Violine Mk. 4,50.

Jensen, Gust. op. 8.
6 kleine Vortragsstücke für Cello oder Violine mit Pianoforte
(Eingeführt am Kölner Conservatorium.)
Nro. 1. Nocturno Mk. 1,—. 2. Rondoletto Mk. 2,—. 3. Arioso Mk. 1,50. 4. Barcarole Mk. 1,50. 5. Sarabande Mk. 1,—.
Nro. 1—5 zus. für unsere Abonnenten Mk. 2,50.

Künstlerisch gedachte, frisch angehauchte Vortragsstücke. Jensen zeigt sich überall als feiner ästhetisch denkenden Künstler, welcher sich in allen Formen mit entschiedenem Glück bewegt.

Köhler, Louis.
Schubert's Lieder-Cyclus arrangirt für Pianoforte, Cello oder Violine und Harmonium.

Nro. 1. Ständchen Mk. 1,75. 2. Ave Maria Mk. 2,25. 5. Sei mir gegrüsst Mk. 2,—. 6. Der Neugierige Mk. 1,75. 8. Lob der Thränen Mk. 1,75. 9. Mädchens Klage Mk. 1,75
für Abonnenten kostet jede Nr. nur 75 Pfg.

Dieser Cyclus der beliebtesten und ansprechendsten Lieder Schuberts ist in dieser Bearbeitung ein wahres Schatzkästlein. Der Vortrag derselben wird nicht nur den Schüler animiren, sondern auch im Haus- und Freundeskreis viel Freude erwecken.

Für vorgeschrittene Spieler.

Jensen Gust.
3 Sonaten (für Violine mit beziffertem Bass) von G. J. Händel, für Violine und Piano bearbeitet.
Nro. 1, A dur Mk. 1,50, für Abonnenten 75 Pfg. 2. D dur Mk. 2,50, für Abonnenten Mk. 1.25. 3. F dur Mk. 2,50, für Abonnenten Mk. 1.25.

Die vorliegenden Sonaten sind nach dem Muster der von F. David herausgegebenen klassischen Violinsonaten bearbeitet, die Klavierstimme ist auch klaviermässig gehalten, indess vielleicht mit weniger technischen Schwierigkeiten verknüpft, als es bei der David'schen Bearbeitung der Fall ist. Denjenigen Violinspielern, welche die Anfangsgründe bereits überwunden und welche sich höhere Ziele in ihrer Ausbildung gesteckt haben, bieten diese Sonaten eine willkommene Gelegenheit für ein ernstes Studium nach technischer und theoretischer Seite. Ueberhaupt dürften sich die Bearbeiter solcher Violinsonaten durch Herausgabe derselben den Dank unserer Violinspieler erwerben.
Hannover, Haus und Schule.

Dem Kirchenmusiker darf der Händel'sche Instrumentalstyl nicht unbekannt bleiben, da kein anderer Meister des vorigen Jahrhunderts in strenger Diatonik so Grosses geleistet hat; darum freuen wir uns, wenn durch solche Bearbeitungen, wie die obige, Werke dieses Styls zugänglich gemacht werden; sie schliessen an eine ähnliche Bearbeitung einer A-dur-Sonate von F. David (s. die hohe Schule des Violinspiels Nr. 1, erschienen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig) würdig an.
Aachen, Gregoriusblatt.

Die uns vorliegenden Sonaten beweisen, dass Jensen mit der Aussetzung der Pianofortestimmen an Stelle des für die meisten Klavierspieler unfasslichen bezifferten Basses einem wahren Bedürfnisse Rechnung getragen und der grossen musikalischen Welt Perlen Händel's damit erschlossen hat. Die Durchführung des vom Anfange bis zum Ende nur als Begleitung auftretenden Klavierpartes ist möglichst dem Style und Geiste Händel'scher Muse angepasst und bietet keine Schwierigkeiten.
Musiker-Courier, Wien.

Der Händel'schen Sonaten von G. Jensen muss ich noch sehr lobend erwähnen, namentlich ist die 2. in D-dur ganz reizend, das Ganze aber überhaupt höchst sorgfältig und für die Spieler sehr günstig bearbeitet; ich werde nicht ermangeln, sie selbst zu verwenden und genügend zu empfehlen.
L. Abel, Inspektor der kgl. Musikschule in München.

Das Vorwort besagt: „Die jüngst von der deutschen Händel-Gesellschaft herausgegebene XXVII. Lieferung Händel'scher Werke enthält ausschliesslich Kammer-Musik, darunter 6 Sonaten für Violine mit beziffertem Bass, von denen die erste in A-dur in der Bearbeitung Ferd. David's schnell und rühmlich bekannt wurde. Von den übrigen, bisher in einer Ausgabe für Violine und Klavier noch nicht erschienenen Sonaten habe ich drei, mir besonders werthvoll scheinende, ausgewählt, und übergebe dieselben in einer sorgfältigen Bearbeitung der Oeffentlichkeit." Der Bruder des deutschen Liedermeisters Adolf Jensen hat durch diese Ausgabe bewiesen, dass er in der Geschichte unserer Tonkunst heimisch und bewandert ist. Diese Bearbeitungen sind zu den glücklichsten ihrer Art zu zählen und jeder Musikfreund wird seine Freude daran haben.
Allgem. deutsche Musik-Zeitung.

Gerke, Otto, op. 34.
6 Duette für 2 Violinen
Heft II Mk. 2,50, für Abonnenten Mk. 1,—.

Obgleich eigentlich die Zeit der Violin-Duette vorüber ist und wir uns an dem, was seit Pleyel auf den Musikmarkt gekommen, vollkommen genügen lassen könnten, so acceptiren wir doch gern auch etwas Neues auf diesem Gebiete, wenn darin soviel Instructives in so pädagogisch verständiger und musikalisch anmuthender Art geboten wird, wie in den Duetten Gerke's. Dieselben enthalten Alles, was sich der Lehrer für einen Schüler, der die erste Applikatur noch nicht zu überschreiten vermag, nur wünschen kann. Dem Unterrichtszwecke entsprechend sind die Stricharten und die bei dem Saitenwechsel in Frage kommenden Bezeichnungen für den vierten Finger genau angegeben. Wünschenswerth wäre — der leichteren Controle des Schülers wegen — dass die beiden Violinstimmen nicht separat, sondern übereinander in Partitur gesetzt wären, was sich bei Duetten für die Elementarstufe immer als das Praktischste erweist.
Neue Zeitschrift für Musik.

Druck von Wilh. Hassel in Köln.

№ 24. Fünfter Jahrgang.



Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Liedern oder Duetten mit Klavierbegleit., Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleit., mehreren Lieferungen des Conversationslexikons der Tonkunst, drei Portraits hervorragender Tondichter und deren Biographieen, illustrirte Geschichte der Instrumente &c.

Köln a/Rh., den 15. Dezember 1884.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln per Kreuzband und bei den Postämtern des Weltpostvereins 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg. Inserate 50 Pf. pr. Nonpar.-Zeile.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh. — Auflage 44,000. — Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

An unsere Leser!

Die erfreuliche Thatsache, daß die „N.M.-Z" auch im nun beschlossenen fünften Jahrgange den bisher mit so vielem Glück verfolgten Weg in erweitertem Kreise fortgesetzt, gibt uns die Möglichkeit, unsern verehrten Abonnenten im Laufe des neuen Jahres ganz Besonderes bieten zu können.

Außer den Ergänzungen zum Conversationslexikon und dem Schluß der Instrumentengeschichte, beginnen wir im Januar mit der Beilage von

Kaulbach's Operncyclus,

einem prächtigen Bilderwerke, mit erläuterndem Text von

Karl Stieler,

einer

populären Harmonielehre

aus der Feder des berühmten Musikpädagogen Professor

Louis Köhler

und voraussichtlich im Februar mit Publikation der

Preis-Feuilletons.

Vielseitigen Wünschen entsprechend haben wir auch ein

Register

für den verflossenen Jahrgang vorbereitet, das einer der nächsten Nummern beigegeben wird.

So vereinigen sich alle Faktoren, die „N. M.-Z." zu einem der ersten Familienblätter zu gestalten und indem wir unsern geehrten Abonnenten für die lebhafte Teilnahme wiederholt von Herzen danken, bitten wir die Erneuerung des Abonnements im Interesse ungestörter Lieferung vor dem 1. Januar nicht zu versäumen.



Gioachino Rossini.

Gioachino Rossini

von

La Mara.

Drei Völker haben sich an Ausbildung der Oper beteiligt. Der von den Italienern geborenen und großgezogenen Kunstform verhalfen Franzosen und Deutsche zur weiteren Entwickelung, und ihren vereinten Bestrebungen entsprang die klassische Oper als vollendetster Ausdruck des in ihnen thätigen Kunstgeistes. Das Beste italienischer Kunst: stilistische Schönheit und Formvollendung, vermählte sich deutscher Gedankentiefe und Innerlichkeit, und der Franzose fügte die Gabe dramatischer Lebendigkeit hinzu. Die blühende Fantasie des Südländers, aus der ihm seine üppigen Melodienströme quellen; die Idealität des Germanen, die, seine Höhe und Tiefe umfassendes Streben versinnlichend, sich vornehmlich in Ausbildung der Harmonik und des Instrumentalen genug thut; die leichte Beweglichkeit des Franzosen, wie sie sich in seiner Vorliebe für scharfe Rhythmen ausprägt: sie waren die Faktoren, die in ihrer Gemeinsamkeit das universelle klassische Kunstwerk, in ihrer Selbstständigkeit zugleich die nationalen Opern der drei Völker erzeugten.

Noch heute dominiert im gesungenen Drama Italiens die Melodie, und der Schöpfer desselben in seiner neueren Gestalt: Rossini war der melodiegesegnetste Genius, den die Geschichte der Tonkunst neben Mozart und Schubert kennt. So sangesfreudig seine Lands-

leute waren und sind, es ist Keiner unter ihnen, der ihn an genialer Begabung überragte. Keiner hat in schmelzenderen Weisen gesungen und uns mit holderem Reiz Sinn und Seele umstrickt; noch Keiner aber auch fand die Mitwelt dankbarer für seine Gaben und sah sich bereitwilliger die Pforten des Ruhms geöffnet. In rascherem Siegeslauf hat noch kein Gewaltiger sich die Länder und Völker der Erde unterworfen, als die Melodien des italienischen Meisters sich die gebildete Welt zu eigen machten, und tyrannischer ward sie noch nie beherrscht, als von dem friedlichen Zauber dieser Töne. Wie in Frankreich, verstummte auch in Deutschland die vaterländische Tonmuse vor der lächelnden Allgewalt der welschen Kunst, oder sie zog sich doch von der Bühne in den Konzertsaal zurück. Und doch lebte und wirkte Beethoven noch zu dieser Zeit, und Carl Maria von Weber schuf seine urdeutsche Oper!

Was Wunder freilich, wenn die schmeichelnde Weise des Italieners selbst dem Ohr des ernsten Deutschen gefälliger dünkte, als die tiefsinnige Poesie seiner eigenen Tondichter, wenn das heitere Evangelium von der Genußseligkeit der Musik, als dessen Apostel Rossini erschien, allenthalben feurige Bekenner fand? Ueppiges Behagen strömten seine Schöpfungen aus, wie sie aus innerstem Behagen hervorgegangen waren; ihr Genuß war ein leichter, müheloser, wie ihr Entstehen ein müheloses gewesen. Und Genuß war ihm das Losungswort, das Wesen und Ziel aller Kunst; demgemäß bildete er das sinnlichste Element der Musik, die *Melodie*, in höchster Virtuosität aus. Galt ihm die Tonkunst überhaupt nur als Darstellungskunst der Empfindung, so erhob er nun die Melodie als den eigentlichsten Ausdruck derselben, zum Hauptinhalt der Oper, dem er alles Uebrige absolut unterordnete. Das Genie des Organisators besaß er nicht. Sich auf den Kultus der Melodie beschränkend, begnügte er sich damit, die ihm überlieferte Form mit dem hinreißenden Strom seiner Cantilene zu erfüllen.

Von vornherein begab sich Rossini somit jeglicher Einwirkung auf die Entwicklung der Oper im *dramatischen* Sinne. Den großen deklamatorischen Stil vertrat er — seinen „Tell" etwa ausgenommen — nach deutschen Kunstbegriffen nicht. Vorwiegend lyrisch angelegt, entbehren seine Opern im Ganzen des wirklichen dramatischen Zuges. Mehr aus einzelnen glänzenden und dankbaren Konzertstücken reihen sie sich zusammen, als daß sie jenen einheitlichen, sich lebendig aus sich heraus erzeugenden Organismus bildeten, der unsern modernen Kunstanforderungen entspricht.

So gering also Rossinis Einfluß auf die Entwickelung des musikalisch-dramatischen Kunstwerks im Allgemeinen, um so bedeutungsvoller gestaltete er sich im Verhältnis zur Bühne seines Volkes. Sehen wir von Cherubini und Spontini, als von den mehr im deutschen und französischen Stil und nach klassischen Vorbildern schaffenden Meistern ab, so bezeichnet Rossinis Wirken einen wesentlichen Schritt über das von seinen Landsleuten auf diesem Gebiete bisher Geleistete hinaus; ja wir haben in ihm schlechthin, wie erwähnt, den *Schöpfer* und weitaus genialsten Vertreter der *modernen italienischen Oper* zu betrachten. Was Bellini, Donizetti, Verdi und die Kleineren alle nach ihm hervorgebracht, sind nur die Früchte einer Nachblüte, die er ins Leben gerufen. Von dem Zauber der ersten Frische und Unmittelbarkeit, der genialen Unwiderstehlichkeit, die seine Schöpfungen atmen, haben sie freilich Manches eingebüßt. Gesang, melodischer Fluß ist Alles, was Rossini schreibt, und dankbarer und zärtlicher hat kein Künstler die Menschenstimme zu behandeln gewußt als er, dessen Vaterland eben Italien, die alte Heimat des Gesanges und der Sänger war. War ihm demnach die Melodie in ihrer Absolutheit zum Hauptinhalt der Oper geworden, so ward naturgemäß der Sänger zum Hauptträger derselben, ja allein um des Letzteren willen schien überhaupt die Oper da zu sein. Begreiflich, daß die so bevorzugten Gesangskünstler sich dem Komponisten für die ihnen gestellten brillanten Aufgaben ebenso dankbar erwiesen als die Instrumentalisten und Libretto-Dichter für die geringen Anforderungen an ihre Leistungsfähigkeit. Begreiflich nicht minder, daß die Welt den Melodiekönig vergötterte, der ihr Genuß ohne alle Anstrengung, willkommenen Sinnenreiz ohne [illegible]queme Aufregung bot. Einige Trivialitäten n[illegible] dabei willig in Kauf, ohne mit ihrem Liebling [illegible]en, dessen Uebermut so liebenswürdig, desse[illegible] so fein, dessen Empfinden so allgemein verständ[illegible] war.

Jahrzehnte lang währte allerwärts, so auch in Deutschland, Rossinis unumschränkte Herrschaft auf der musikalischen Bühne. Da erinnerte man sich endlich der eignen vaterländischen Kunstgrößen und ihres höheren Kunstideals. Die Lust am bel canto versiegte, der Rossini-Fanatismus wich einer besonneren Würdigung der Verdienste und Schwächen des Maestro. Von seinen zahlreichen Opern blieben in Deutschland heutigen Tages nur noch zwei: der „Barbier" und der „Tell" leben. Ward ihnen beiden — wohl eben weil sie mit dem wärmsten inneren Anteil geschaffen — nicht auch der unverwüstlichste Lebensodem und eine unvergängliche Jugendfrische gegeben?

Gioachino Rossini, der am 29. Februar 1792 zu Pessaro in der Romagna der Welt geschenkt wurde, stammte von musikalischen Eltern ab. Sein Vater Giuseppe, der Abkömmling eines ehedem angesehenen Geschlechts, machte sich als Stadttrompeter und Aufseher der Schlächtereien zugleich nützlich. Seine Mutter Anna, geb. Guidarini, verdiente, obwohl ohne alle musikalische Vorbildung, als Sängerin an einer jener kleinen Opernbühnen ihr Brod, wie sie in der Romagna von Stadt zu Stadt, von Jahrmarkt zu Jahrmarkt wandern. Während einer mehrjährigen Gefangenschaft ihres Mannes, zu der dieser sich infolge republikanischer Regungen verurteilt sah, übernahm sie ausschließlich die Sorge für ihren und ihres Kindes Unterhalt. Dessen Erziehung freilich mußte bei ihren fortwährenden Wanderzügen andern Händen überlassen bleiben. Ein befreundeter Garkoch übernahm sie zunächst. Nur fiel die Wahl der Lehrer, die ihm die Elemente der Schulbildung und der Musik beibringen sollten, leider so unglücklich aus, daß sich des lebhaften Knaben alsbald eine heftige Abneigung gegen das Lernen und die Zucht der Schule bemächtigte. Ungeachtet eines ungewöhnlich geweckten und empfänglichen Geistes blieb er lässig und zerstreut beim Unterricht; ja als sein Klaviermeister Prinetti die wunderliche Zumutung an ihn stellte, sich für die Tonleiter nur zweier Finger zu bedienen, brach er sogar in offene Widersetzlichkeiten aus und erklärte trotzig, daß er mit der Musik nichts mehr zu schaffen haben wolle. Zum Glück war sein Vater, der, mittlerweile seiner Haft ledig, als Hornist in das Orchester der Bühne eingetreten war, welcher seine Frau angehörte, anderer Meinung. So energisch auch der Lehrer, zufolge einer dreijährigen Erfahrung, jegliches Talent seines Schülers in Abrede stellte, Giuseppe Rossinis Glaube an die künstlerische Zukunft seines Sohnes blieb unerschütterlich, und als weder Bitten noch Drohungen bei Letzterem etwas fruchten wollten, nahm er seine Zuflucht zu einem Radikalmittel: er gab den Widerspenstigen zu einem Grobschmied in die Lehre. Da trat er nun im Schweiße seines Angesichts den Blasebalg, indeß der Vater, um seinen Ehrgeiz zu wecken, seine Freunde und Schulkameraden, als neckende Zeugen der ungewohnten Hantierung, vor der Werkstatt versammelte. Die Kur schlug an; denn binnen wenigen Tagen schon bekundete der bisher so widerwillige Kunstjünger die gewünschte Neigung zu den musikalischen Studien.

Unter Leitung eines erfahrenen Meisters, des Dottore Angelo Tasei in Bologna, setzte er dieselben nun fort, und seine künstlerische Begabung bezeugte sich fortan als eine zweifellose, ja glänzende. Dank einer schönen Sopranstimme war er schon als zehnjähriger Knabe der gesuchteste Solosänger der Stadt. Die wenigen Paoli, die er sich als solcher bei Kirchenaufführungen verdiente, halfen wenigstens zum Teil die Einbuße ersetzen, die sich durch ein Halsleiden der Mutter, das sie zum Verlassen der Bühne zwang, in den Einkünften der Eltern fühlbar machte. Auch ein erster Bühnenversuch, den der zwölfjährige mit der Rolle des Adolfo in Paers „Camilla" wagte, verlief auf das glücklichste, und die Bologneser prophezeiten, daß er einst einer der größten Musiker seiner Zeit werden würde. Doch blieb es für immer bei dieser ersten darstellerischen Probe. In anderer Weise widmete er dem Theater seine Kräfte und schwang sich als fertiger Klavierspieler und geborener Kapellmeister binnen Kurzem zum Dirigenten und Maestro al cembalo — der nach italienischer und dazumal allgemein üblicher Sitte die Opern vom Klavier aus leitete — empor. Mit Ernst und ohne Nachsicht rügte er dabei trotz seiner Jugend jedes künstlerische Vergehen. Brach er doch einmal bei den verunglückten Rouladen der ziemlich musikalischen Primadonna der kleinen Bühne von Sinigaglia, an der er 1806 thätig war, sogar während der Vorstellung in offenes Lachen aus. Als ihn darnach aber der Gönner derselben, der Impresario Marchese Cavalli, zur Rede stellte, ahmte er die Fehler ihres Gesanges und ihre Geberden mit so unwiderstehlicher Komik nach, daß der Impresario sofort die musikalisch-dramatische Begabung des vierzehnjährigen Kapellmeisters erkannte und ihm für einen künftigen Opernversuch ein Textbuch und eine Bühne versprach — ein Versprechen, das er mit der Operette „La cambiale di matrimonio" nachmals auch in der That einlöste.

Noch bevor es jedoch zur Komposition dieser Oper kam, vervollständigte Gioachino, der mittlerweile (1806) auch die Direktion der Acadamia dei Concordi, einer musikalischen Dilettantengesellschaft in Bologna, übernommen hatte, durch Unterrichtnahme auf der Violine, dem Violoncello und dem Pianoforte (bei Rastrelli, Caredagni und Cavazzoni Zanotti), wie durch selbstständige Uebungen auf verschiedenen Blasinstrumenten, seine musikalischen Fertigkeiten. Mit Eintritt in das berühmte Lyceum der Musik zu Bologna (1807), woselbst ihn Padre Ranislao Mattei, ein Schüler und Liebling des gelehrten Padre Martini, im Kontrapunktat unter seine Flügel nahm, gab er sodann seinen bisherigen praktischen Studien die erforderliche theoretische Basis.

Die Methode Matteis war freilich nicht nach Gioachinos Sinn. Verständnislos standen der im Zwang der Scholastik gereifte Meister und sein genialer Schüler, der voll üppiger Einbildungskraft, nach freier Bethätigung derselben verlangte, einander gegenüber. Besonders verhaßt war Letzterem die strenge Form der Fuge, bei der sein reges Fantasie- und Empfindungsleben sich unbefriedigt fühlte, und mit Unmut gegen die ganze „todte Wissenschaft", wie er sie nannte, erfüllte es ihn, wenn seinen wißbegierigen Fragen nach Begründung der Regeln, deren Beobachtung man von ihm forderte, nur immer die *eine* Antwort begegnete: daß der Gebrauch, die Autorität der Schule es so wolle.

Weit fruchtbarer als alle Kompositionsaufgaben seines Lehrers wurde laut seinem eigenen Urteile, für seine junge Künstlerschaft die Bekanntschaft mit Mozarts lebendiger Kunst, welche ihm ein Musikfreund, Marchese Angelelli, vermittelte, nachdem ihm die reiche Anstaltsbibliothek auch die Kenntnis der Meisterwerke der alten Italiener erschlossen. Mit besonderer Vorliebe studierte er Haydns und Mozarts Werke, und eine große Anzahl ihrer Quartette, sowie einzelne Fragmente ihrer Sinfonien setzte er aus den Stimmen in Partitur; ja er bildete mit Hülfe seiner Schulkameraden ein Orchester und Chöre, um ihre Schöpfungen aufführen zu können, ein Eifer, der ihm von seinem Lehrmeister den Beinamen „il tedeschino" eintrug.

Schon mannigfach hatte sich bisher auch die kompositorische Begabung Gioachinos bezeugt. Hatte er bereits im dreizehnten Jahre, ohne je auf dem Horn unterrichtet worden zu sein, mehrere Duetten für dies Instrument, das er von seinem Vater spielen hörte, geschrieben, denen weiterhin mehrere Streichquartette und einzelne Meßsätze folgten, so erntete er als sechzehnjähriger Jüngling als Autor einer im Lyceum aufgeführten und beifällig aufgenommenen Cantate „Pianto d'armonia per la morte d'Orfeo", seine ersten Komponistenlorbern. Auch Sinfonien für Orchester und eine von einem Musikliebhaber in Ravenna bestellte Messe für Männerstimmen, Orgel und Orchester wurden in diesem und dem nächstfolgenden Jahre von ihm gehört. Daneben entstand auf Anregung einer Gönnerin, der Mutter der ihm befreundeten berühmten Sängerfamilie Mombelli, eine Reihe von Chören, Arien und Ensemblestücken, die, durch die Auftraggeberin zur vollständigen Partitur zusammengestellt, die erste Oper Gioachinos bildeten, welche unter dem Titel „Dimetrio e Polibio" einige Jahre darnach (1812) durch die Mombellis auf dem Teatro Valle in Rom in Scene ging und jahrelang mit der genannten Künstlerfamilie auf den italienischen Theatern die Runde machte.

Der Pflege der kirchlichen Formen wünschte Padre Mattei seinen Schüler zuzuwenden; dieser aber strebte vielmehr, nachdem er aus dem Munde des Lehrers vernommen, daß die bisher von ihm gesammelten Kenntnisse zur Komposition profaner Musik wohl ausreichten, mit aller Energie einer Sphäre zu, die er instinktiv als die ihm natürlichste erkannte und zu der er sich von früher Jugend an durch seine Eltern in naher Beziehung fühlte. Zum Wirken für die Bühne wußte er sich berufen; überdem verhieß sie ihm am ehesten den materiellen Gewinn, den er schon um seiner Eltern willen anstreben mußte. Genug, er schied nach dreijährigem Aufenthalt aus dem Lyceum aus und debütierte, dank der huldreichen Vermittelung des vorher genannten Marchese Cavalli, bereits im Herbst 1810 mit der einaktigen Operette „La cambiale di matrimonio" mit Glück auf dem San-Mosè-Theater zu Venedig. Sein erstes Opernhonorar, 200 Frcs. lieferte er, als der pflichtgetreue zärtliche Sohn, der er sein lebenlang war und blieb, gewissenhaft größtenteils an seine bedürftigen Eltern ab.

Jener erste Erfolg aber vervielfältigte sich bald, denn eine stattliche Opernreihe („L'equivoco strava-

gante", „L'inganno felice", „Ciro in Babilonia", „La scala di seta", „La pietra del paragone", „L'occasine fà il Cadro" und die Burleske „I due Bruschini") schloß sich in rascher Folge den ersten gelungenen Versuchen an. Mit „La pietra del paragone" feierte der Komponist in der Mailänder Scala, eine der angesehendsten italienischen Bühnen, einen Triumph, der ihm beim Vicekönig Eugen von Italien die damals selten gewährte Gunst der Befreiung vom Militärdienst auswirkte. Einen ungeheuren, fast beispiellosen Erfolg trug er vollends mit seinem „Tancredi" im Fenicetheater zu Venedig (1813) davon. Er erhob Rossini mit einem Schlag zum Liebling seines Volkes, zum ersten und zugleich populärsten Tonschöpfer seines Vaterlandes. Vom Norden bis zum Süden trug der Volksmund seine Melodien. Sie klangen weiter auch über die Alpen in unaufhaltsamem Siegeslauf und allenthalben erschlossen sich ihm bereitwillige Ohren und begeisterte Herzen.

Völlig unverständlich freilich erscheint uns Menschen von heute der Enthusiasmus jener Tage. Veraltet und verbleicht, reizlos und trivial dünkt uns, was unsern Voreltern maßloses Entzücken abgewann. Nichtsdestoweniger bezeichnet der „Tancred" einen Markstein in Rossinis Schaffen; ja für eine gesamte neue Kunstepoche wurde er zum Wende- und Ausgangspunkt. Hatte der Maestro sich bis dahin mit bequemem Behagen innerhalb des alten Schematismus bewegt und seine Eingebungen ohne weiteres dem gewohnten konventionellen Rahmen angepaßt, so begann er nun freier zu schalten und das steife Formenwerk der alten Opera seria natürlicher und lebensvoller zu gestalten. (Schluß folgt.)

Dolores und Palestrina.

Eine Erzählung aus dem sechzehnten Jahrhundert

von

Franz Siking.

(Fortsetzung.)

Es war Abend und Antonius und Kleopatra hatten sich mit ihrem Hofstaat in einen blühenden, an der Tiber gelegenen Lustgarten begeben; dort, in einer von farbigen Lampen erleuchteten, prächtigen Halle spielten feurige Neapolitaner die Romeika. Als die ersten rauschenden Töne des Reigens erklangen, da erhob sich die holde Königin des Carnevals. Ha, wie blitzten ihre schwarzen Augen, wie zuckte die Tanzlust in ihren zierlichen Füßchen, wie wiegte sich ihre hohe elastische Gestalt nach dem Rhythmus der Musik. Alles geriet an dieser echten Tochter des Südens in Bewegung, in deren Blut das Feuer des Aetna zu tosen schien, und an der Hand eines Nobili schwebte sie in den Kreis der Tanzenden. Flammend blickte Marc Anton ihr nach. Ach, seit er sie Braut genannt, sollte sich kein Auge mehr an ihrer entzückenden Grazie sonnen. Wie gerne hätte er sein Kleinod, für alle Welt unsichtbar, an seinem Herzen geborgen; aber sie liebte wie eine Waldrose Licht, Luft und Freiheit. Und war er denn ihrer Neigung nicht gewiß? Und hatte er denn kein Vertrauen zu dem eigenen Werte? War er doch ein herrlicher, von ihr mit Jubel erwählter Mann, einer der gefeiertsten Jünger des Michel Angelo und würdig seines Lehrmeisters, nicht nur ein großer Maler, sondern auch ein Bildhauer von hervorragender Bedeutung. Der Vatikan und Trinità de' Monti besaßen bereits weltberühmte Werke seiner Hand. Er war also einer dieser Auserwählten, welche keinen Nebenbuhler, sei er wer er sei, zu scheuen brauchen, ja er war ein vielumschwärmter Liebling der vornehmsten Frauen Roms. Aber das Alles konnte ihn nicht zum Selbstgefühl Dolores begeistern bestimmen. Sie war sein Idol, die poetische Gestalt seiner kühnsten Künstlerträume, denn sie war die Natur in ihrer höchsten Vollendung. Kein Pinsel vermochte die Samtfarbe ihrer Wangen und den Strahl ihrer Augen an Schönheit zu erreichen; darüber wurde aber sein armes Malerherz krank, es bewunderte, es liebte zu sehr, es beneidete den Lufthauch auf den Wangen der Geliebten und ach, für die Eifersucht ist kein irdisches Kräutlein gewachsen. Da stand er nun hinter einer jonischen Säule und vergaß Freundeskreis und Festgelag, vergaß das eigene Recht an Tanz- und Lebenslust und blickte nur auf **sie**. „Sie bemerkt mich nicht" — dachte er bitter — „aber mit fliegendem Atem verfolgt sie einen Malteser, bei dessen Anblick sie erbleichte, und den ich schon diesen Morgen in der Nähe unseres Wagens bemerkte. Kam der Pfeil von ihm, der Dolores in den Schooß flog, dann wehe ihr, und ihm." Und als wollte die Schicksalsgöttin in tückischer Fügung dem schlimmen Gefühle Nahrung geben, welches ihn beherrschte, entsandte sie den Malteser vor die jonische Säule, hinter welcher der eifernde Künstler stand. Dieser bog sich tief in den Schatten zurück, um von seiner Kleopatra nicht bemerkt zu werden, welche dem Ritter auf d.m Fuße folgte.

„Endlich", sagte sie, ihre feine Hand auf den Arm des Maltesers legend, „endlich finde ich Dich, der Du mir schon den ganzen Tag im Sinne lagst."

Der Angeredete fuhr überrascht empor, erfaßte die Hand der holden Königin von Egypten und entgegnete mit vibrierender Stimme: „Du suchtest mich, und ich, ich suchte Dich."

„Dann folge mir", entgegnete sie rasch, „ich muß Dich sprechen."

„Gerne", versetzte er, „ich merke schon, Du blicktest in die Falten meines Pfeiles."

Sie erstaunte in dem Malteser den Bogenschützen zu entdecken, und ihre Neugierde wuchs. Leider hatte sie nicht in die Falten des Pfeiles geblickt, sondern denselben beim Tanzen verloren. Stürmisch erfaßte sie daher den Arm des Mannes und sagte:

„Nun sollst Du mir beichten."

„Nicht hier", tönte es von seinen Lippen.

„Ich weiß ein einsames Plätzchen im Garten."

„Auch dort sind wir belauscht."

„Dann laß uns eine Tiberfahrt unternehmen", sagte sie und zog ihn mit der ganzen Lebhaftigkeit ihres Wesens aus der Halle.

Marc Anton, dem das Blut aus dem Gesichte gewichen war, eilte ihnen nach. Wie ein Rasender stürzte er durch den Garten dem Strome zu, wo jetzt eine Barke losgekettet wurde. Er wollte das Boot an der Abfahrt verhindern, kam aber nicht dazu, weil ihn ein Schwarm lustiger Masken umkreiste. Ihre Scherze waren ihm fürchterlich und als es ihm endlich gelang, den Ueberlästigen zu entrinnen, da schwamm schon die Gondel flott auf den Wellen der Tiber und er stand einsam am Strande und raufte sich das Haar. „Betrogen", rief er, „schändlich betrogen!" und stürzte mit dem Ausdruck der Verzweiflung in das Schilf des Ufers.

Indessen zog seine Kleopatra heitern Mutes durch das blaue Reich der Wogen und sagte zu dem rudernden Malteser: „Nun Steuermann enthülle Dein Gesicht, wie das Geheimnis Deiner Pfeile."

„Erst enthülle Du mir das Geheimnis Deines Herzens. Liebst Du Danielo da Volterra?"

„Innig!"

„Wie hast Du ihn gefunden?"

„Welche kühne Frage", entgegnete sie stolz. „Mein Leben liegt offen da wie ein Buch, wen es reizt, der blättre darin, aber mein Mund bleibt verschlossen."

„Ich möchte nicht, daß eine That des Leichtsinns — —"

„Wem steht das Richteramt darüber zu?" fragte sie hoheitsvoll. „Ich bin Gottes und nur diesen, oder vielmehr mein Gewissen frage ich, seit **Sie dahin** ist!"

„**Seit Sie dahin** ist", wiederholte der Malteser so tief bewegt, als ob er wüßte, wen sie meinte, dann legte er seine Rechte auf den Scheitel der Königin von Egypten.

„Berühre mich nicht", sagte sie, „ich bin eine treue Braut, welche auf einsamer Stromfahrt auch nicht den Schein einer Gunstbezeugung gestattet. Wer aber bist Du, der in feinem Sammet einherschreitet und dennoch diesen Morgen in der Gesellschaft eines Mannes sich befand, welcher dem dunkeln Blute der Gitana*) entsprungen ist."

„Verachtest Du den Mann um seiner Herkunft willen?"

„Da müßte ich mich **selbst** verachten."

„Du bist eines **Römers** Kind?"

„Ich will nur meiner **Mutter** Kind sein!"

„Dolores", rief der Malteser mit flehender Stimme. „Wie, Du weißt meinen Namen? und diesen Morgen nanntest Du noch zwei andere Namen, welche tief in mein Leben eingreifen. Oder war das Zufall?"

„Was meinst Du?"

„Ich frage Dich, was weißt Du von **Azzo** und **Annunziata**?"

„Wahrscheinlich fast soviel als Du selber von ihnen weißt. Die Zigeuner pflegen sich zu kennen. Der Mann von heute Morgen war nicht stumm, er wußte viel von Spanien und von Malta. Auch blickte er Dir in den Tagen Deiner Kindheit tiefer in die Hand, als Du wohl ahnen magst, und er meinte, durch Danielo drohe Dir ein **Unglück**!"

„Ha, ha, das schreckt mich nicht."

„Wer spricht davon? Ich meinte nur — — —"

Er brach ab, denn eine Gondel rauschte dicht hinter der seinen, eine zweite und dritte folgte und eine ganze Flotille bewegte sich jetzt vom Ufer her. „Ich sehe", sagte der Malteser, „daß die Königin des Carnevals auch auf dem Tiberstrome nicht sicher vor dem Ohre des Lauschers ist, warum wurde sie auch Königin der Thoren?"

Es lag ein so bitterer Vorwurf in diesen Worten, daß der Schelm von Rom wieder stolz das Haupt erhob und sagte: „Was ist der Zweck dieser Fahrt?"

„Dich heimzuholen, und Dich an einen Platz zu stellen, der Deiner würdig ist. Vertraue Dich meiner Führung an, und so freudig wie ich dieses Schifflein lenke, will ich Dich durch die hohe See des Daseins steuern. Zweifelst Du? Der Himmel weiß, daß Du mir über alles teuer bist."

„Lenken und Führen? Heimholen und wohin? Vielleicht zurück in die Pyrenäen zu Azzo, meinem fürchterlichen Großvater? Lieber sterben!"

„Dolores, höre mich, und diese Larve fällt — —"

„Nein, nie! Du bist ein Gitana! Zurück die Hand von meiner Schulter, ich will Dir niemals in das Antlitz schauen."

„Herzliebes Kind, ein Wort wird Dir erhellen —"

„Ich bin Dein Herz nicht. — Heda! Blaue Gondel! Heda! Sapiessa, denn Du bist es, reiche mir die Ruderstange. So, so, ich danke, so faßt es sich ganz gut. Ich merke, unsre Freundschaft trennen keine Wellen. Eins, zwei, da bin ich schon."

Ja, da stand sie schon im schwanken Nachbarkahn, in den sie sich so leicht wie eine Sylphide geschwungen und zog, den Arm triumphierend erhoben, als sei sie einer Gefahr entronnen, dem hohen Schilfe des Ufers zu.

Indessen lag Marc Anton regungslos und lauschend auf dem pflanzenreichen Boden des Strandes und starrte auf den Strom. Die Hand am Griffe seines Dolches, erwartete er die Rückfahrt des Malteser. Der Verführer mußte fallen, aber Sie, **Sie**?" Wie bäumte sein gefoltertes Herz sich auf, wenn er ihrer gedachte. „Einst mein Abgott", stammelte er, „meine Seligkeit, und jetzt die Hölle meines Seins, das teuflische Feuer, das mich verzehrt." Und ein echter Sklave seiner Leidenschaft, schlug er die Hände vor sein Antlitz und weinte bitterlich. Da rauschte es plötzlich im Schilfe des Ufers, er hörte es nicht; eine liebliche Gestalt beugte sich über ihn, er merkte es nicht, bis ganz nahe an seinem Ohre eine melodische Stimme „**Danielo**" rief. Da fuhr er in jäher Hast empor, und nach Worten suchend, welche ihm die Erregung raubte, blickte er der Braut, denn sie war es, mit vernichtendem Ausdruck in das Angesicht.

„Was ist Dir?" fragte sie, „fröhnst Du übeln Launen? Ich dächte, wir weilten in dem Feenlande des lustigen Carnevals."

„Nein", rief er heftig, „wir weilen an den Ufern des schlangenreichen Nils, von dem ich mir die Natter holte, die mein Herz zerstach."

„Die Natter? Wie? — — Wen meinst Du?"

„**Dich Dolores**!"

Sie zuckte zusammen, warf das schöne Haupt zurück und sagte stolz: „Ich wüßte einen bessern Scherz als diesen."

„Es ist bittrer Ernst, oder wäre man beim Scheiden zweier Herzen wohl zum Scherz gestimmt?"

„Scheiden?" fragte sie, und der goldne Herrscherstab der Königin Egyptens sank aus ihrer zarten Hand ins feuchte Gras, dann fuhr sie fort: „Von welcher Scheidung sprichst Du?"

„Von der **unsern**."

„Danielo", klang es bebend von ihrem rosigen Munde und sie schlang die Arme um seinen Hals und blickte ihm, ganz Seele, in die Augen.

Da erzitterte der starke Mann vom Wirbel bis zur Sohle, als er ihren Zauber fühlte, und dennoch rief er in schwerem Kampfe mit sich selbst „**zurück**!"

„Was habe ich begangen?" fragte sie, schmiegte sich fester an ihn und sagte schmelzend weich:

„Wer scheucht den Vogel, wenn er sich in das grüne Waldgewölbe flüchtend, vom starken Palmblatt Schutz hofft vor den wilden Güssen des Regens? Wer jagt von dem kühlenden Bache, nach dessen Silberflut sie dürstet, die müdgehetzte, flüchtige Gazelle? Wer reißt die schwache Ranke, welche vor der Kraft der Windsbraut zittert, von dem starken Stamme des Olivenbaumes? Bist Du so grausam das zu wollen und zu können, dann reiße mich von Deinem Herzen los!"

„Ja", versetzte er bitter, „Du bist ein Vogel, doch keiner, der sich an das Nest[illegible] gewöhnen könnte, sondern ein wilder Wander[illegible] welcher mit den Launen eines Schmetterlings[illegible]nnen flattert, wann es ihm beliebt. Du bist [illegible] Gazelle gleich, das heißt an Lieblichkeit und S[illegible]t der Gestalt, aber nicht an Treue. Auch könnte ich nicht bestreiten, daß Du der zarten Blüte einer Ranke ähnelst, aber leider ohne ihre Schmiegsamkeit an ihren Baum, an dessen Stamm sie aufstrebt und dahinwelkt mit echter Blumenliebe."

---

*) Gitana — Zigeuner.

„D a n i e l o!"

„Sagst Du es doch in einem Tone, als wäre ich, was Du mir logst, Deine Welt, — Dein Alles — ach — —"

„Höre mich! — —"

„Nie mehr Sirene! Flattre hin Du treulose Seele, da ist Dein Ring, den mir Dein wandelbares Herz geschenkt. Ich habe ihn gehütet wie meine Augen. Heilig war er mir wie die Erinnerung an Deine Eide! Weißt Du was das bedeutet? Weißt Du was das bedeutet, Du falsches Kind der Gitana, das einem Buhlen folgte?"

Dolores schrie auf, denn dieser Vorwurf saß wie ein Dolchstoß in ihrer edeln Brust. Unfähig, ihre Unschuld zu beweisen, hob sie die Hand gen Himmel, mit einem Blick, der deutlich sagte: „Bräutigam, die Stunde wird Dich reuen!" Dann überkam sie ein Frösteln, wie sie es nie gekannt; wollte der Gram ihr Blut zu Eis erstarren? — In diesem Augenblick suchte man das Königspaar, um ihm den Ehrentrunk zu bieten. Cyperwein perlte in dem Pokale, welchen man demselben darreichte. Dolores, der die Zähne aneinanderschlugen, griff hastig nach dem Becher. Wollte sie ihr Leid betäuben? Wollte sie durch die Glut des Weins die Kälte bannen, welche gleich Winterfrost ihr Herz erbeben machte? Sie sog gierig, wie sie nie getrunken, dann rief sie plötzlich: „Laßt uns tanzen, bis uns der Odem schwindet!" Und scheinbar lustig schwang sie sich im Kreise schnell und schneller und gönnte sich nicht Rast zum Atemholen, bis es dunkel vor ihren Augen wurde, bis sie wankte und „Danielo" rufend niedersank. Er war nicht in der Halle und als man ihn brachte, da war sie sehr verändert: Totenbläße deckte ihre Wangen und kaum die Lippen mehr bewegend sprach sie zu ihm:

„Schlangen hat der Nil, ich hatte Tänze — das war mein l e t z t e r — —"

„D o l o r e s — —"

„Ach — mein Herz steht still — es hat nur D i r geschlagen!"

Ein Seufzer und sie sprach nichts mehr, er aber sprach im Innern sich das Urteil und mit einem Aufschrei, der ein Weh verriet, das Steine zur Empfindung wecken konnte, brach er regungslos zusammen vor dem regungslosen Abgott seiner Seele.

III.

Im Cistercienserkloster.

In stillen Klosterhallen, in welchen durch so manches Jahrhundert so manches frische, warme Leben thatenlos zu Grabe ging, stand eine seltene Cypresse, welche man vor grauen Jahren zum Gedächtnis des heiligen Bernhard von Clairvaux in diese Friedensstätte pflanzte. Im Schatten des hohen Baumes, und an seinen Stamm gelehnt, saß, das Antlitz mit dem langen, weißen Barte tief auf die Brust gesenkt, Elisa, der Prior der Cistercienser. Vor ihm kniete, um die Schultern einen Königsmantel, doch im feingeschnittenen, männlich schönen Antlitz, des bleichen Kummers Falten, ein schlanker Sohn Italiens.

„Vater", sprach derselbe, „dessen Milde alle preisen, der mit den liebevollen Augen der Vergebung auf die Fehler seiner Nebenmenschen blickt, hingegen selbst ein strenges Büßerleben führend, keinen Irrtum sich verzeiht, Vater erbarme Dich meiner."

Darauf entgegnete der Greis: „Bin ich, wie Du mich schilderst, dann bist Du ja meines Mitleids gewiß. — Was kann ich zu Deinem Frommen thun?"

„Nimm mich auf in Deine Hut, laß mich die Einsamkeit mit Dir teilen."

Der Alte fuhr sich bedächtig über des Bartes Wellen und meinte: „Gewähren ist oft Thorheit, und Versagen Weisheit und darum scheint uns oft ein Feind, der uns ein Freund ist. Was suchst Du hier?"

„Rettung vor dem Sturme der Welt!"

„Mein lieber Sohn, vor diesem kann das Mönchsgewand nicht schützen und keine Ordensregel. Schon mancher kam zu uns, der besser nie gekommen wäre. Wem noch ein Fünklein in der Asche glimmt, der ist nicht sicher vor dem Brande. Wetterwendisch ist die Jugend. Kommst Du doch mit Spangen und Gemmen reich beladen, strotzest in Seide und güldenen Borden, und nun auf einmal das härene Kleid. O geh doch, geh doch! Gestern noch Antonius, der Egypten zu beherrschen wähnte, und heute so bankerott an Lebensfreuden, daß Du zum Bettler werden kannst vor eines Klausners Thüre?"

„Ich mußte es, denn meine Seele ist verarmt."

„Sohn, grünt nicht der Wald? Blühen nicht die Blumen, singen nicht die Vögel wie gestern noch? Sind die Frauen Roms nicht noch so schön als sie vor vierundzwanzig Stunden waren? Strahlt nicht die Sonne noch so golden wie sie gestern schien? Und Du selber, bist Du älter über Nacht geworden? Bist Du nicht noch derselbe junge Baum, in dem das Leben quillt, als ob ein unterirdischer Bronnen seine Wurzeln nährte?"

„Nein, das bin ich nicht mehr, denn die Triebkraft meines Stammes ist versiegt. Zwischen heute und gestern liegen mehr als hundert Jahre schwerer Seelenleiden. Wohl blühen Blumen, doch bis an mein Ende haben sie für mich den Duft verloren. Wohl singen Vögel, aber keine Hymnen mehr wie ehedem, sondern Trauerweisen, die mir Zähren in die Augen treiben, und rinnt die salzige Flut, wird die gequälte Brust nicht leichter, denn die Thräne brennt mich wie geschmolzenes Blei. Vater, was scheint dem Grame rosig? Und was erblickt das schwarze Unglück hoffnungsgrün? Was, frage ich, nützt die Sonne, wenn es vor dem geistigen Auge des Sterblichen Nacht, sternenlose Nacht geworden ist? Was soll ich in der Welt, wenn mir, dem meine Kunst das zweite Ich gewesen, die Pallette in der Hand erzittert, wenn ich die Freuden dieses Daseins malen soll?"

„Das alles ist nur eine Stimmung und kann sich ändern!"

„Nein, mich kann kein Lächeln mehr erfreuen und keine Frauenschönheit mehr begeistern, denn S i e i s t h i n!"

„Wer?"

„Dolores, meine Braut!"

„Mein armer Sohn!"

„O Vater, Vater, und wenn Du wüßtest, wie sie starb. Ich habe sie getötet!"

„Du hättest Blut vergossen?"

„Ich hatte Worte, die zu Dolchen wurden. Kennst Du das Lied vom Sturmwind und der Maienrose? Gott schuf sie, ich zerstörte sie und zerstörte damit mich selbst!"

„Verzweifle nicht —"

„Ich trags nicht lange. O — wäre es aus!"

„Mein Sohn!"

„Ich liege an Deinem Herzen; laß mich da ruhen. Ich kann nicht mehr hinaus. Ich kann nicht mehr!" —

„Zu allen Zeiten bot dieses Haus dem wandermüden Manne eine Freistatt. Bist Du die wurzellose Halme, die Du scheinst, magst Du den Frieden finden bei den Söhnen des Sanct Bernhard!"

(Fortsetzung folgt.)

Fides.

Von

Hermann Hirschfeld.

(Schluß.)

Die Frau schüttelte den Kopf. „Ihr habt mir reich gespendet, und glückt meiner Wallfahrt Zweck, bin ich irdischer Sorge überhoben, lautete die Antwort.

„Werden wir uns wiedersehen?"

„Kaum; und geschähe es, dürfen wir uns nicht kennen. Nicht um meinetwillen", fuhr sie lebhaft fort; „würden Jahre dahin gerauscht sein, ich würde Eure Hand fassen und küssen in ungeminderter Dankbarkeit vor aller Welt, aber um eines andern willen darf's nicht geschehen, und niemals darf das Kind erfahren, daß ihre Mutter das äußerste für sie getragen, — Schande, Elend, — daß sie für sie — gebettelt!"

Ich wandte mich traurig um. „Lebt wohl", sagte ich, „möge das Glück mit Euch sein; ich werde Eurer nicht vergessen. Wie darf ich die Erinnerung benennen, die mich, ich fühle es, all mein Lebtag nicht verlassen wird?"

„Fides, heiße ich," — gab sie zurück; — „lebt wohl!"

„Lebt wohl, Fides!"

„Eine Weile standen wir Hand in Hand", endete Meyerbeer seine Erzählung, — „dann schieden wir; — es war ein Abschied für das Leben. Nie sah ich die nächtliche Wanderin wieder, nie drang eine Andeutung zu mir, die mich auf eine Spur ihres Verbleibens zu leiten vermochte. Aber ihr Bild stand in meiner Seele gemeißelt, — das Ideal der Mutterliebe, der Mutterkraft, und Jahre lang trug ich's, bis sich endlich dem Greise Gelegenheit bot, in Tönen zu verkörpern, was einst der Jüngling empfunden. Und das", schloß der Meister sich erhebend, — „das ist die Geschichte wie die Fides entstand, das Geheimnis, Baronin, warum Sie sich für mein Gebilde erwärmten, — es war aus des Lebens Fülle geschaffen."

„Nein, Meister", — fast erstickt kam es über die Lippen der vornehmen, gefeierten Dame, — „ein mächtigerer Zug, das allewige Geheimnis der Sympathie war es, was mich an ihr Gebilde fesselte; jene Fides, die Sie als Ideal der Muttertreue verewigt, es war, — ich darf es sagen, denn keiner, außer uns beiden lebt mehr aus jener Zeit, es war — meine Mutter."

Ein allgemeiner Ausruf des Erstaunens ward rings vernehmbar, in Meyerbeers Zügen spiegelte sich der Ausdruck höchster Ueberraschung. Bei ruhiger Ueberlegung hätte die Dame vielleicht gezaudert den Schleier von Familienverhältnissen ihres Hauses zu lüften, allein im Drang der beinahe fieberhaften Wallung kam es von ihren Lippen:

„In einem bayerischen Landstädtchen lebte ein Mädchen aus gutem Stande, aber vermögenslos an der Seite der alten verwittweten Mutter. Sie galt für stolz auf ihre Bildung, auf die prächtige Stimme, die ihr verliehen, auf ihre Herkunft, weil sie mehrere vorteilhafte Anträge abgewiesen hatte. Da führte der Zufall einen jungen Edelmann aus Norddeutschland auf einer Sommerreise an den kleinen Ort; es war der Sohn vornehmer, aber unbegüterter Eltern, die eine reiche Heirat für ihn erstrebten. Er hörte Fides singen, er suchte ihre nähere Bekanntschaft, die jungen Herzen fanden sich in der heiligen Kunst, und ehe wenige Monate verstrichen, war sie des Edelmanns Weib in geheimer, aber völlig legaler Ehe.

Die Pflicht rief den jungen Mann zur Heimat; ein Pfand seiner Liebe erwartend, ließ er Fides zurück, meine Mutter. Mit Jubel begrüßte er meine Geburt, aber plötzlich wurden seine Briefe seltener, kälter, und endlich, das Maß voll zu machen, traf ein Schreiben ein, in dem er unverhohlen, nach glaubwürdigen vorliegenden Beweisen, sein junges Weib der Untreue beschuldigte. Nur zu gut durchschaute Fides die Intrigue, die Neid und Bosheit gesponnen. Mit einem Schlage beschloß sie den Knoten ihres Geschicks zu lösen, zum Glück, oder, mußte es sein, zum Untergang für sich und ein Wesen, das man zu einem Wesen der Schande stempeln wollte. Eines Nachts verließ sie den Heimatsort, wandernd, ihr Kind auf den Armen, weiter, immer weiter, dem Norden unseres Vaterlandes entgegen; sie achtete für sich selber nicht Beschwerden, nicht Hunger, aber für ihr Kind, da Kraft und Barschaft zu Ende, — für ihr Kind bettelte sie; in jener Nacht zu Darmstadt war's, — zum erstenmal, Gottlob auch zum einzigenmale!"

Aufatmend hielt die Erzählerin inne, — ergriffen faßte Meyerbeer die kalte, zitternde Rechte der Baronin, und fragte sanft:

„Und das Ende?"

„War glücklich;" fuhr die Dame fort. „Mit Hülfe der reichen Spende gelangte meine Mutter zum Ziel. Es war die höchste Zeit; ein adeliges, kokettes Weib hatte den leicht Bethörten umgarnt, und ihn Weib und Kind vergessen lassen. —

Unerwartet traten beide vor ihn hin, — und, zu seiner Ehre sei's gesagt, — nur einiger Augenblicke bedurfte es und alle Schatten waren geschwunden. Das Haupt des Hauses sah Fides, sah ihr Kind, — sein Spruch lautete zu ihrer Gunsten, und das Testament des verehrungswürdigen Greises, dem mein Vater im Gutsmajorat folgte, — zu den meinen.

Euch aber, Meister", endete die Baronin, „Euch habe ich als den Schöpfer unseres Glücks zu preisen; erst auf dem Sterbebette, berichtete mir die geliebte Mutter die näheren Umstände jener Nacht vor den Thoren zu Darmstadt, in welcher Weise ein edelmütiger Jüngling der gute Engel der Verzweifelnden ward. Gepriesen im Namen der Geschiedenen, im Namen der Lebenden sei der Name Giacomo Meyerbeer", — so lange es eine Geschichte gibt der Kunst, eine Geschichte der Menschheit."

Sie hatte sich über des Meisters Hand gebeugt, mit ihrem Kuß fiel eine Thräne auf die feinen, weißen Finger.

Und eine Thräne glänzte in Meyerbeers Augen, als er leise sagte:

„Mir ist reich gelohnt. Ohne Fides hätte ich wohl nimmer eine Fides geschaffen; — und doppelt reich gelohnt durch diese Stunde; sie bewegt mein Herz wie ein wehmütiger Geistergruß aus den schönen, unvergessenen Tagen der Jugendzeit!"

Scherzfrage.

F. J. Es spielten vier Leute die ganze Nacht hindurch,
und als sie aufhörten hatte Jeder gewonnen;
was waren das für Leute?

Auflösung der Rätsel in voriger Nummer:

Fuge.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

Hierzu: 2 Text- und 1 Musikbeilage. Letztere enthält: E. Ascher „Weihnachtsträume", Salonstück für Klavier und Fr. Abt Abenddämmerung: „Im Dunkel schimmern die Thäler", Duett für 2 Singstimmen und Klavier.

Das Weihnachtsgeigerl.

Eine Wiener Musikanten-Skizze

von

C. Haaß.

„Lusti Sepperl, spring' zum Vater hin und bring' ihm dös da!" rief Frau Lanner aus dem Laden durch die offenstehende Thür ins Hinterstüblein hinein und auf einen eben zusammengeschnürten Ballen pelzverbrämter Fausthandschuhe deutend, die just aussahen wie Weihnachtsware und richtig auch für den Christmarkt bestimmt waren.

Sepperl pressierte die Sache durchaus nicht. Er stemmte die kräftigen runden Arme noch fester auf die Tischplatte und beugte den Kopf so tief auf eine zerlesene, alte Scharteke hinab, als wolle er die interessante Lektüre verschlingen. Es war diesmal weder ein Märchen, noch eine Räubergeschichte, sondern etwas ganz besonderes: die Mitzlerische Uebersetzung der „Methoda nova ad compositionem musicae regularem" von Joh. Jos. Fux.

„Sepperl wird's bald!" rief die Mutter im Positiv, Komparativ und Superlativ — aber es wurde nicht; da machte sie sich trotz der wartenden Kundschaft, in hellem Zorn auf die Beine, und kam gerade zur rechten Zeit als der „Gradus ad Parnassum" glücklich unter dem verseissenen Lederpolster des Großvaterstuhles verschwunden war, und Sepperl sich die Augen reibend das Jöppel zuzuknöpfen begann mit einem Eifer und einer Hast als gälte es das Versäumte per Extrapost einzuholen.

„Gelt, hast geschlafen, Buberl?" sagte die Mutter merklich besänftigt, langte die Pelzkappe von der Wand herunter und stopfte ihm noch in aller Eile einen warmen Blatzenkuchen unter die Brustknöpfe.

„So Sepperl, jetzt spring' und halt' di net auf in den Gasseln und komm' mir hernach bald wieder heim!"

Sepperl sprang, und die Fausthandschuhe gelangten rechtzeitig auf den Christmarkt in die Handschuhbude des Vaters, wo es heute aus- und einging, wie in einem Taubenschlag. Der Vater war deshalb guter Laune; er kniff seinem strammen Sprößling in die roten gesunden Wangen, schenkte ihm 3 Kreuzer und sagte: „So Sepperl, jetzt spring' und halt' di net auf in den Gasseln, und mach' daß Du glei wieder heim kommst!"

Und Sepperl sprang wieder — aber nur um die Straßenecke herum. Dort stand die Bude des Absomer Tirolers voller Streich-, Blase- und Schlaginstrumente. Als er vorhin vorbeistürzte, machte die dicke Baßgeige, die gravitätisch an der Ecke lehnte, ordentlich einen langen Hals hinter ihm her, und jetzt riefen die Fiedeln und Pfeifen ihm schon von Weitem zu: „Ei Sepperl, wirst doch nicht wieder vorbei wollen?" Natürlich nicht! — Da stand er ja wie angewurzelt, die Hände in den Hosentaschen und beschaute sie alle nach der Reihe, die schönen, verlockenden Geigen mit den schlanken Hälsen und den zierlichen goldbraun glänzenden Tonkörpern.

„Ach, wenn i halt nur ein Einzig's hätt', was wollt' i lachen!" seufzte er und klimperte mit den 3 Kreuzern in der Tasche und dachte: Was doch so ein Absomer Tiroler für ein reicher Mann ist!

Ein Geigerl halte Sepperl auch schon einmal gehabt, ein wundernettes mit einer silberhellen Stimme; da konnte er um und um an gar nichts Anderes mehr denken, und der Vater steckte es zuletzt ins Küchenfeuer, weil sein Sohn und Erbe kein Musikant, sondern ein ehrbarer Handschuhmacher werden sollte.

Seitdem war es ihm, als wäre er nur mehr halb auf der Welt, denn er hatte das Geigerl so lieb gehabt, wie sich selber.

Vor der von Liebhabern und Käufern dicht umdrängten Musikbude stand ein kleines Mädchen, aber es schaute nicht nach den Pfeifen und Geigen, sondern nach dem Absomer Tiroler, der unter dem Geschäft gemütlich einem tüchtigen Vesperbrod zusprach. Es trippelte vor Kälte von einem Fuß auf den andern auf dem weichen zertretenen Schneeboden, und wickelte frostschauernd die magern, blaugefrorenen Arme in sein dünnes, knappes Schürzchen.

Endlich war der letzte mächtige Bissen mit dem Weinrest des Steinhumpens hinabgespült und der Tiroler wischte sich behaglich den langen Schnauzbart.

Das Kind wandte sich ab und seufzte.

„Du", sagte Sepperl mit einem verständnisvollen Blick, „gelt, so a Geigerl, dös möchtest a hab'n?"

„Nein, eher ein Stück Brod", erwiderte die Kleine, „ich habe nur Hunger."

Sepperl riß eilfertig die Brustknöpfe seines Jöppeleins auf und richtig, der Blatzenkuchen, den die Mutter mit auf den Weg gegeben hatte, war noch vorhanden.

Er teilte das Gebäck und reichte dem kleinen Mädchen eine Hälfte: „da iß, das ist besser als Brod!"

Mit zitternden Händen langte es zu und heftete die dunkeln melancholischen Augen in stummem, aber beredtem Dank auf den Geber.

„Wie heißt Du?" fragte dieser.

„Felicitas!"

„Wie wunderlich! — Ich heiße nur Sepperl."

„Hast Du denn ka Mutterl mehr?"

„Nein, aber eine Großmama", erwiderte die Kleine, ließ erschrocken die Hand sinken und betrachtete mit wehmütigen Blicken den letzten schmalen Bissen, der schon auf dem Weg zum Munde gewesen war.

„Schmeckt's nit mehr Felicitas?"

„Doch Sepperl, aber das ist für die Großmama — ich hatte sie ganz vergessen."

„Aber davon wird's Großmutterl halt a nit fett Kindel", meinte Sepperl und reichte ihr die andere Kuchenhälfte. Das Mädchen zögerte.

„Nimm's nur und iß! Hunger hab i net", drängte der Knabe, griff energisch in die Tasche und legte des Vaters blanke Kreuzer in die Hand des Kindes: „Zum Geigerl langt's doch nit, aber zu ein paar Weihnachtssträubeln für die alte Großmutter — um die Ecke herum links, Felicitas, da gibt's welche!"

Das Kind sprang fort und kam den ungewohnten Schatz vorsichtig in der Schürze tragend bald wieder zurück.

„Sieh nur Sepperl!" rief es mit lachendem Gesicht, aber der regte sich nicht. Seine ganze Aufmerksamkeit galt wieder den Geigen, und in Gedanken machte er reihum die allerschönste Musik darauf.

„Sepperl komm' mit", sagte die Kleine und deutete auf eine der Geigen — eine Stainer —, deren schlanker Hals ein Löwenkopf statt der Schnecke krönte, „so Eines hat auch die Großmama, aber viel schöner noch — es liegt in einem blanken, schwarzen Särglein auf rotseidnen Kissen, wie ein Königskind in der Wiegen."

„Ei Madel, dös gibt's nit!" meinte Sepperl etwas ungläubig, ging aber doch mit.

Durch ein Labyrinth von Straßen und Gäßchen gelangte man endlich zu einem alleinstehenden weitläufigen Gebäude. Ein wüstes Durcheinander von alten Fässern und leeren Kisten, zertretenem Stroh und zerfetztem Papier zwischen mißfarbenen Schneehaufen bedeckte den düstern, ummauerten Hofraum, welcher das Haupthaus mit einem altertümlichen zerfallenen Hinterbau verband, nach dem die Kinder ihre Schritte lenkten. In dem Warenlagerraum des untern Stockwerkes machte sich der letzte Werkelabend vor den Festtagen durch verdoppelte Regsamkeit geltend. Die an der gewölbten Decke des Flures qualmenden Oellampen warfen ihren Schimmer über den Treppenaufgang bis oben zu einer rauchgeschwärzten Thür, deren elegantes, kleines Marmorschild bessere Tage gesehen haben mochte: es trug den Namen einer verschollenen, einst hoch gefeierten, italienischen Bühnensängerin.

Felicitas sprang vergnügt die Treppe hinauf und die Thür öffnend rief sie dem Knaben zu: „Komm' Sepperl, hier wohnen wir!"

Der hohe, kahle Raum, den eine kolossale Feuerstelle mit weitem Rauchfang und altmodischem steinernem Kaminmantel in zwei gleiche Hälften teilte, mochte ursprünglich ein Laboratorium gewesen sein, gegenwärtig schien der flackernde Herdbrand nur dazu bestimmt, ein spärliches Licht zu verbreiten, was dem sternhellen Winterabend, der durch die vergitterten Fenster in das bitterkalte Gemach blickte, nicht gelingen wollte.

Zusammengekauert in einen abgetragenen Pelzmantel gehüllt, saß in der Nähe des Feuers eine alte Frau, deren durchfurchtetes, aber stolzes Gesicht noch Spuren einstiger Schönheit zeigte.

„Wen bringst Du da Felicitas?" fragte sie in italienischer Sprache.

„Den Sepperl, Cara mia sieh nur, was er Dir schenkt!" erwiderte das Kind, griff in die Schürze und ließ mit fröhlichem Lachen ein Sträubele nach dem andern in den Schoß der Großmutter fallen. Ein bitterer Zug umzuckte die Lippen der Matrone.

„Großmutterl", sagte Seppel, „seid alleweil lusti, das Christkindel kommt."

Da legte sie die Hand auf den Kopf des Knaben, sah ihm lang in die kinderfrohen Augen und der starre, fast finstere Ausdruck ihres Gesichtes begann einer stillen Wehmut zu weichen.

„Sepperl, sieh hier!" rief Felicitas und hielt ihm das blanke schwarze Geigensärglein entgegen, indem sie den Deckel zurückschlug.

Ein Ah! des Entzückens entfuhr den Lippen des Knaben, denn da lag wirklich das Geigerl mit dem Löwenkopf auf rotseidenen Kissen wie ein Königskind in der Wiegen. Er griff mit bebenden Händen nach dem kostbaren Instrument, aber die Matrone zog den Kasten fast ängstlich abwehrend an sich.

„Bitt' schön Großmutterl! — Nur a bissel, nur aan Stückerl?"

Sei es denn, sagte diese endlich und reichte ihm die Geige.

Felicitas klatschte in die Hände und während ihre kleine Füßchen sich in den zierlichsten Pas zu bewegen anfingen, sang sie mit lieblicher Stimme eine Favorit-Tarantella.

„Dös kann i a", rief Sepperl, fiel sogleich in die Melodie ein und fiedelte das feurige welsche Tanzlied mit solch origineller Empfindung, daß sich selbst die greise Italienerin dem Zauber der lieben, alten heimatlichen Klängen nicht entziehen konnte. Die erloschene Glut ihrer dunkeln Augen flammte wieder auf, die starren Züge belebten sich, und der rote Schein des unruhig flackernden Heerdbrandes verlieh ihrem blassen, verwelkten Gesicht einen jugendlichen Schimmer.

Draußen hatte sich allmälig der Werktagslärm verloren, und die Glocken nah und fern begannen in feierlichem Chor den morgenden Festtag einzuläuten. Ueber das Gesicht des echt deutschen Knaben ging eine eigentümliche Bewegung.

Die milden welschen Klänge verstummten alsbald, und nach einer kurzen entsprechenden Einleitung ertönte andachtsvoll und innig ein altdeutsches Weihnachtslied.

Ihre großen glänzenden Augen auf den Spieler richtend, schmiegte sich Felicitas regungslos an das Knie der Großmutter, welche vorgebeugt da saß und wie träumend, den weichen, ernsten Tönen lauschte.

Vor langen, langen Jahren hatte ihr ein Anderer dies Lied gesungen. Wie hell und schön war da das Leben gewesen und wie reich und rein das Herz! Aber wie Spreu im Sturmwind verwehte das falsche Glück, die aufschreiende Seele suchte den Frieden und fand ihn nicht, weder im trügerischen Glanz der Welt noch im tollen Strudel der Leidenschaft. Dann kam die lange, bange Nacht des selbstverschuldeten Elendes und das trostlose Alter.

Horch! wie die süßen Geigentöne locken und mahnen: „Ist denn das Fest des Friedens und der Freude nur für Kinder und Glückliche? Armes vielverirrtes, vielgeprüftes Menschenherz auch dir leuchtet ein Strahl aus dem Urquell des Lichtes und der allerbarmenden Liebe!"

Da zog es lind und versöhnend durch das verbitterte, zerknirschte Gemüt und hoffnungsfreudig und erhebend wie das Morgenrot eines neuen Lebens.

Felicitas hatte sich erhoben, ihre kleine Hand auf den Arm des Spielers legend sagte sie: „Sepperl, spiel' etwas Heiteres — sieh, die Großmama weint!"

„Laßt es genug sein Kinder", bat diese, „es ist schon spät, Seppel muß nach Hause."

Der legte seufzend die Geige in den Kasten und ging. Felicitas begleitete ihn bis zur Treppe, stellte sich auf die Fußspitzen und flüsterte: „Du, komm' morgen wieder und alle Tage!"

„I hab' 'mal a Schwesterl g'habt und a Geigerl!" seufzte der Knabe und ging still fort.

Frau Lanner, welche unruhig auf jeden Schritt in der Gasse horchte, war noch nicht ganz mit sich einig, welches pädagogische Zuchtmittel wohl das wirksamste wäre — die Karbatsche oder der Reitstock, als aber der „dalkete Bub" endlich rot und gesund und liebenswürdiger wie je in das Stüble hineingesprungen kam und rief: „Mutterl, ach hätt' i doch wieder a Schwesterl und a Geigerl!" — da wischte sie sich die Augen und sagte nur: „In der Kachel steht Dein Abendsuppen, iß hurti, denn der Vater wird glei heim kommen." —

Am folgenden Morgen ging sie mit zu dem fremden Schwesterl und dann so fort alle Tage, denn Felicitas Großmutter war schwer erkrankt.

Sepperl machte derweil wieder im Handschuhgeschäft die allerdummsten Streiche, seine Gedanken waren nur bei dem neuen Geigerl, auf dem er jeden Abend der Kranken ein Stücklein vorspielen durfte.

„Frau", sagte da eines Tages der alte Lanner, welcher von seines Sohnes Musikleidenschaft nie anders zu sprechen pflegte, als wie von irgend einer gefährlichen Kinderkrankheit, „Frau i glaub' halt, der Bub kriegt wieder d' Musie?"

Frau Lanner zuckte die Achsel und erwiderte: „Dös Fieber kuriert ma net mit Halsabschneid'n!"

So gefährlich war nun Vater Lanners Heilmethode grade nicht, aber der an der „Musie" laborierende Handschuhmacherlehrling bekam ein paar Tage strengen Hausarrest.

Am Sylvesterabend als der Vater auf der alten Schiefertafel hinter der Ladenthür endlich mit der Wochenbilanz in's Reine gekommen war, und sich stillvergnügt in's Hinterstübel zu seinem Schöpple niedersetzte, schob er Sepperl einen Sechsbätzner zu und sagte: „Buberl, morgen kannst d' wieder spring'n."

Der hielt sich den Mund zu, denn er hätte fast vor Freude geschrieen.

Am nächsten Morgen wartete er natürlich gar nicht ab, bis die Mutter, welche auch die letzten Tage nicht fortgekonnt hatte, Zeit hatte mitzugehen. Wie klopfte ihm das Herz als er unten an der Treppe stand! — Felicitas sprang ihm aber heute nicht entgegen. Da eilte er hastig hinauf und öffnete die Thür. Es war so schaurig totenstill und kalt in der Stube, daß er unwillkürlich seine Schritte hemmte. Felicitas kauerte am Bett der Großmutter still weinend, und diese lag ruhig und friedlich da als ob sie schlummere, auf ihrem starren bleichen Gesicht aber schwebte ein Abglanz des Friedens, den sie in der Welt vergebens gesucht hatte.

„Felicitas komm' mit zu meinem Mutterl", bat der Knabe und richtete das Kind auf.

Das sah ihn vorwurfsvoll an und sagte: „Warum bist Du nicht gekommen? Die Großmutter horchte immer auf Deinen Schritt und zuletzt sagte sie: „Die Geige gib dem Seppel, dem bringt sie vielleicht Glück." —

Vater Lanner saß bei seiner Frau in behaglichster Festtagsruhe am schnurrenden Kachelofen im Ladenstübchen, als Seppel eintrat, an der einen Hand Felicitas, in der andern den Violinkasten.

„Da hab' i halt wieder a Schwesterl und a Geigerl", sagte er, „und die Großmutter ist tot."

Frau Lanner — ihre Bewegung bemeisternd — stand auf und band dem kleinen Mädchen das verschneite Kopftuch ab, rieb und erwärmte die froststarren Fingerlein zwischen ihren großen weichen Händen und sagte: „Du lieb's arm's Würmele!"

„Dös ist halt a schön's Neujahrspräsentel!" brummte der alte Lanner und sah bald das Eine, bald das Andere an, denn seine Frau hatte ihm bisher nur von der weltverlassenen, kranken altersschwachen Künstlerin erzählt.

Felicitas große schwermütige Augen streiften das Gesicht des erzürnten Mannes und fast ängstlich schmiegte sie sich in Frau Lanners Arme.

„Vater", bat diese und legte ihre Hand auf den Kopf der Kleinen, „Vater, so an arm's, lieb's Waisenkindel?"

Und, „bitt' schön Vater!" rief auch Sepperl.

„So macht meinetwegen, was ihr wollt!" erwiderte dieser, ergriff seinen Hut und ging; als aber das Mutterl hernach zum Pfarrgeistlichen kam, um für das letzte Ehrengeleit der Verstorbenen zu sorgen, da war schon alles besorgt und abgethan.

„A rechtschaffen Herzel hat mei Lannerl", sagte sie lächelnd, „rauhbautzi ist's halt nur, wie an umdrehter Fausthandschuh."

Felicitas wurde — ihrem Namen entsprechend — dem Hause der Pflegeeltern ein liebes „Glück". —

Vater Lanner konnte sein „klein's Sonn'scheinle", welches mit dem umgedrehten rauhbautzigen Fausthandschuh machen konnte, was es wollte, am allerwenigsten entbehren. Ihr zulieb söhnte er sich nach und nach sogar mit dem Weihnachtsgeigerl aus und auch der „Gradus ad Parnassum" des alten Fux, welcher dem jungen, strebsamen Kunst-Autodidakten immer zugänglicher wurde, brauchte sich nicht mehr unter das Lederpolster des Sorgenstuhls zu verkriechen, denn er errang sich einen Ehrenplatz des Hauses — auf dem Kaminsims neben der Hauspostille.

Das musikalische Talent Seppels entfaltete sich ungehemmt, reifte rasch und trug seltene und goldne Früchte.

Aus einem Verein mit mehreren musizierenden Altersgenossen, unter welchen sich auch sein Schüler und spätere Rivale Johann Strauß befand, erwuchs unter seiner gewissenhaften Leitung allmälig ein vorzügliches Orchester, welches der Magnet der Wiener Lokale und das Idol aller Tanzlustigen auf öffentlichen und Privatbällen wurde.

Obwohl Lanner seinen Kunstberuf auf seine Vaterstadt und die nächsten Kronländer Oesterreichs beschränkte, machten seine Kompositionen voller Genialität, Erfindung und Humor, hauptsächlich aber seine anmutigen vortrefflich harmonisierten und instrumentierten Walzer ihren Weg durch die ganze Welt.

Er war der Erste, welcher dem deutschen Walzer eine neue Kunstform gab, indem er ihn innerlich und äußerlich erweiternd, aus den bisher gebräuchlichen achttaktigen Reprisen mit Trio heraustreten ließ. Neben Strauß und Labitzky gilt Joseph Lanner als der ausgezeichnetste und berühmteste Meister der Tanz-Kompositionen neuerer Zeit.

Auf dem Gipfel des Ruhmes und im Besitz eines ansehnlichen Vermögens, kaum 43 Jahre alt, ereilte ihn im April 1843 zu Oberdöbling bei Wien unerwartet der Tod. Ganz Wien betrauerte den Verlust seines gefeierten Lieblings und über 20,000 Menschen sollen ihm das letzte Geleit zum Döblinger Friedhof gegeben haben. —

Somit hatte ihm das „Weihnachtsgeigerl" Glück und Segen gebracht im Leben und in der Kunst und Freunde bis zum Grab und über dasselbe.

Vakanzen-Liste.

(Benutzung gratis.)

Jeder Einsendung sind zur Weiterbeförderung eingehender Offerten 20 Pfg. Postmarken, gleichviel welchen Landes, beizufügen.

Angebot.

* Ein seminaristisch gebildeter Lehrer, ev., 21 Jahre alt, bisher in einer Stadt thätig, dem die Aerzte zur Wiederherstellung seiner Gesundheit einen Aufenthalt im Süden angeraten haben, wünscht, eine edeldenkende Familie dorthin zu begleiten, da ihm die erforderlichen Mittel fehlen. Derselbe könnte jüngeren Kindern Unterricht in allen Elementarfächern, Musik, Zeichnen und Französisch geben. Die besten Zeugnisse stehen zu Gebote. Offerten unter A. Z. 578.

* Ein seminaristisch geb. Lehrer, der nach 1½jähriger Dienstzeit an einer Stadtschule 2 Semester hindurch das „Königl. akad. Institut für Kirchenmusik" in Berlin besuchte, zur Zeit als Haus- und Musiklehrer im Auslande sich befindet, sucht eine Stelle als Musiklehrer (auch mit Uebernahme anderer Lehrfächer), Organist oder wieder als Hauslehrer. Offerten unter C. L. 580.

* Ein junges Mädchen, welches die höhere Mädchenschule absolvierte, musikalisch ist (schon seit 3 Jahren Klavierunterricht erteilt), und das Examen als Handarbeitslehrerin gemacht hat, wünscht, häuslicher Verhältnisse wegen, bei bescheidenen Ansprüchen eine entsprechende Stellung, sei es als Gesellschafterin (auch sehr gern bei einer alten Dame), als Stütze der Hausfrau, bei Kindern oder dergl. Offerten unter M. A. 581.

* Eine als Klavierlehrerin und Pianistin ausgebildete, sehr tüchtige und mit den besten Zeugnissen versehene junge Dame, welche in Konzerten spielte und schon 5 Jahre an einem Musikinstitut in Berlin sowie privatim unterrichtet, wünscht sofort oder später Anstellung mit festem Gehalt an einem Pensionat oder Institut, am liebsten im Auslande. Offerten unter L. B. 582.

* Ein Lehrer im Solinger Industriebezirke, der eine schöne Schrift und gute Noten schreibt, auch musikalisch ist, sucht lohnenden Nebenerwerb. Offerten unter R. S. 583.

* Ein junger, gut empfohlener, evang. Lehrer sucht, wenn möglich, dauernde Stellung, am liebsten an einem Institut oder einer Privatschule. Derselbe hat schon verschiedene Knaben für die unteren Klassen der Gymnasien mit Erfolg vorbereitet und ist auch befähigt, einen guten Musikunterricht zu erteilen. Antritt kann zur beliebigen Zeit erfolgen. Offerten unter A. B. 584.

* Ein junger Musiker, kath., welcher eine höhere Schule bis Prima, alsdann ein Konservatorium und eine Kirchenmusikschule besuchte, sucht geeignete Stellung als Organist und Musiklehrer (Klavier, Orgel und Theorie). Offerten unter M. D. 585.

* Ein geb. junges Mädchen, welches eine höhere Töchterschule besuchte, in allen feinen, weiblichen Handarbeiten erfahren und sehr musikalisch ist, sucht in einem feinen bürgerlichen Hause oder bei einer einzelnen Dame Stellung als Gesellschafterin, am liebsten in Hannover oder Wilhelmshafen. Offerten unter L. B. 586.

* Eine geb. Dame, 23 Jahre alt, welche im Haushalt nicht unerfahren, in allen weiblichen Handarbeiten bewandert und sehr musikalisch ist, sucht eine Stelle als Gesellschafterin oder Reisebegleiterin. Auf freundliche Behandlung wird mehr gesehen, als auf hohes Gehalt. Offerten unter S. L. 587.

Briefkasten der Redaction.

Anfragen, welche nicht die volle Adresse tragen, werden nicht beantwortet.

Coburg. O. S. Dieser Geigenmacher kann nicht bedeutend sein, wir können nichts über ihn finden. ad 2: Joachim: Romanze (Kahnt), J. Becker: Kleine melodiöse Konzertvorträge (Tonger).

Köln. Civis. Die „erste" Oper ist nicht so fix und fertig auf die Bühne gekommen, wie sie jetzt besteht, sondern hat sich nach und nach und zwar seit dem 12. Jahrhundert wahrscheinlich aus den kirchlichen s. g. Mysterien entwickelt. Allein erst vom 16. Jahrhundert läßt sich aus den Singspielen von Rebhuhn und Staden („Spiel von der keuschen Susanne" von Rebhuhn und „Das geistlich Waldgedicht" von Staden) die Oper mehr direkte ableiten. Selbstredend ist der Rahmen des Briefkasten für die erschöpfende Behandlung Ihrer Frage zu beschränkt.

München. J. K. Der soeben von E. Bloch in Berlin C ausgegebene Theaterkatalog enthält eine Menge kleinere und größere Bühnenwerke mit Gesang; verlangen Sie diesen, er kostet nur 60 Pfennige.

Patschkau. J. P. Heitere gemischte Chöre sind: A. Riebel 6 humoristische Gesänge (Leipzig, C. F. W. Siegel), A. Schäffer op. 77 Ueber Land, und op. 56 Familienpolka (beide Leipzig, Peters).

Traunstein. O. L. Wenden Sie sich an Hönes' Musikverlag in Trier, der Sachen für Zither und Flöte verlegt hat.

Georgweierbach. W. B. Die Streichquartette von Blumenthal op. 38, 39 und 40, Jansa op. 68 (Wien, Haslinger) und auch die leichtern Quartette von Haydn werden Ihnen passen.

Elbing. C. K. Konnten wir nicht erforschen., ad 2: Bei fortgesetztem Fleiß ist es schon zu erstreben. ad 3: Das ist die Bestimmung des Zeitmaßes, d. h. die Note, die vorgeschrieben ist (1/8, 1/4, 1/2 ꝛc.), hat das Tempo der beigefügten Ziffer des Metronoms.

Mainz. J. S. O ja, die Poesien, welche die s. g. Musikplage zum Gegenstande haben, mehren sich; das neueste dieser Art ist folgender Stoßseufzer:

Die Musik ist heutzutage
Wohl der Menschheit größte Plage;
Schauervolles wird erreicht,
Wenn der Mensch die Geige streicht,
Oder um die Abendröte
Zwecklos bläst auf einer Flöte.
Und ich hege die Vermutung,
Daß auch der Posaune Tutung
Manchem wohl bei Tag und Nacht
Keine große Freude macht.
Dieser schlägt mit viel Gebimbel
Grausamlich das Klavecimbel,
Jener aber, gnadenlos,
Kneift das Cello — Gott ist groß!
Seine Langmut ist unendlich,
Treibts der Mensch auch noch so schändlich.

Aber auch dem, der diese Schmerzen zu lindern sucht, dem Erfinder des „stummen" Klaviers, wird entgegengeodet, wie Sie sehen:

Du, der du den Folterkasten
Uns zum Heil verstummen läßt
Und den Klang der Poltertasten
Nicht durchs Haus mehr summen läßt;
Du, der schnödes Schandgestimper
In den ersten Phasen zwingt,
So daß allerhand Geklimper
Uns nicht mehr zum Rasen bringt;
Der in uns'rer Marterlage,
Uns gereicht den Labetrank,
Retter du von harter Plage,
Sei gegrüßt und habe Dank.

Düren. A. K. Der Mann versteht etwas, wir sind aber in diesem Genre für unabsehbare Zeit versorgt. Das Manuskript ist daher seinem Schicksal verfallen: der Papiertiger bedankt sich!

Landshut. J. K. Leonard: Souvenir de Haydn (Offenbach, André) ist eine Fantasie für Violine mit Klavier- oder Streichquartettbegleitung über die österreichische Volkshymne.

Ratzeburg. M. M. Soviel wir wissen gegenwärtig in Breslau. ad 2: Existiert noch nicht im Druck.

Altenburg. J. B. Das geht durch den Briefkasten nicht. Warum verschweigen Sie denn Ihre Adresse? Die Redaktion plaudert nie was aus.

Leipzig. P. Das betreffende Lied ist Suppe's „Vergißmeinnicht" (Hamburg, Cranz). Hübsche Barytonlieder enthält „Des Sängers Lieblinge" Band 5.

Geising. T. H. Gast: Zwei Weihnachtslieder für gemischten Chor (Hoffarth in Dresden).

Essen. Erika. Kullak op. 100 und 101; Liszt „Glanes"; Kiel op. 55; Rob. Fuchs op. 11 Nr. 5; Henselt op. 33 B. Ein Lied mit erwähntem Text ist uns nicht bekannt.

Berlin. H. M. Besser Unrecht leiden, als es thun, ist ein altes Sprichwort, wenn auch ein schlechter Trost. Als ich Ihren, Ihre Gemütsstimmung so recht reflektierenden Brief empfing, fiel mir eine Anekdote ein, über die Zufälle des Lebens, die ich Ihnen erzählen will: Vor dem Gymnasium hält ein Wagen mit einem Esel bespannt. Der Besitzer des Fuhrwerks hat sich entfernt, und da gerade Freiviertelstunde ist, so vergnügen sich die größeren Zöglinge, Freund Langohr auf allerlei Art zu necken. Ein kleiner Quartaner steht als Zuschauer dabei und freut sich der Späße seiner Kameraden. Plötzlich kehrt der Besitzer des geneckten Esels zurück; die größeren Knaben ergreifen die Flucht, und nur der kleine Quartaner, im Gefühl seiner Unschuld, bleibt ruhig stehen. Doch das Unglück schreitet schnell! Der Mann, keinen anderen Gegenstand seiner Rache erspähend, gibt dem armen unschuldigen Jungen eine Ohrfeige. Heulend läuft dieser ins Haus hinein, um dem Rector sein Leid zu klagen und ihn als Rächer seiner Unschuld anzurufen. In der Eile und Bestürzung rennt er jedoch an einen die Treppe gerade herunter kommenden Lehrer, — und — schwupp! — hat er die zweite Ohrfeige. In der Bedrängnis eilt der Knabe zum Rector. Von diesem um die Ursache seines Heulens gefragt, bringt er endlich stotternd heraus: „Ach Gott, der Herr Lehrer hat mir eine Ohrfeige gegeben und — ich habe dem Esel doch gar nichts gethan!" — Schwupp, hat er die dritte Ohrfeige. — Doch Spaß beiseite: Ich werde mich in Ihrem Interesse bemühen und hoffe, die Sache auszugleichen.

Budapest. R. H. Für Orgel und Violine: Album classique (Collection Litolff).

Nördlingen. K. O. Das hat ja gar nichts zu sagen, die Lösung konnte uns nicht fremd bleiben, allein formelle Bedenken haben uns von der Verwendung abgehalten.

Heidelberg. J. N. Ja wohl, die Buchstaben M. und N. aus dem harmlosen A. B. C. Sprüchlein von M. M.:

Mehr Musik macht manch Menschenkind
Als Mitmensch schön und nötig find't. Und:
Dein Nächster, wenn er Nerven hat,
Bekommt leicht dein Geklimper satt.

Mainz. J. M. In der franz. Schweiz wüßten wir Ihre Tochter in keinem bessern Pensionate versorgt, als in dem E. R. Spieß'schen in Lausanne. Wenden Sie sich direkt dahin.

Dortmund. C. K. Bach'sche Orgelkompositionen für Klavier bearbeitet von Liszt (Leipzig, Peters. 2 Hefte).

Düren. A. K. Benützen Sie Band 1 oder 2 des Strauß-Albums (Edition Peters); jeder Band einzeln ist eine vollständige Tanzkarte.

Bützow. G. L. Romberg: Kindersinfonie; ditto von Wallerstein; Chwatal: Schlittenfahrt. ad 2: Abt: Schneewittchen; Aschenbrödel; Dornröschen (Offenbach, André); Bohm: Hänsel und Grethel (Breslau, Hainauer); Brede: Der 12jährige Jesus im Tempel (Cassel, Kuprian).

Sch. K. Das Postbestellgeld kostet 15 Pfge. pro Qrt.; mußten Sie 10 Pfg. mehr bezahlen, dann haben Sie nicht vor, sondern nach Beginn des Quartals bestellt und die Nachlieferung, wenn auch nur einer Nummer, kostet 10 Pfg. ad 2: Räder: Komiker-Album (Dresden, Bock), doch sind die Texte mitunter für Sie nicht geeignet und müßte Passendes ausgesucht werden; eine andere Sammlung kennen wir nicht.

N.-Ruppin. P. G. Das ist uns nicht bekannt; am besten wenden Sie Sich an einen Geigenmacher.

Gabel. W. G. Benützen Sie den 2. Teil der Celloschule von Werner (Köln, Tonger). ad 2: Lobe: Katechismus der Musik (Leipzig, J. J. Weber). ad 3: Gibt es nicht. ad 4: Müßige Frage!

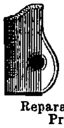
Rastatt. A. L. Benützen Sie die Flötenschule von Weimershaus (Köln, Tonger).

Meseritz. O. P. Choralbuch von Dörffel (Edition Peters). ad 2: Chopin Etüden aus op. 10 vorzugsweise Nr. 3. 6. 9; aus op. 25 Nr. 7 und 10; Moscheles op. 95 und 111. Henselt op. 2, daraus Nr. 3, 4 und 12.

Wartenberg. F. G. Es ist das 13. Violin-Konzert von Kreutzer (Edition Peters Nr. 1091a); die beiden andern sind uns nicht bekannt.

Mettmann. F. L. Da gibt es sehr wenig; wir kennen nur die drei ziemlich leichten Trio von Jg. Lachner op. 37, 45 und 58 (Leipzig, Hofmeister). Uebrigens kann die Cellopartie besonders bei Unterhaltungsmusik recht wohl für Ihr Instrument verwendet werden.

Neue Folge!
Das dankbarste, billigste und schönste
Weihnachtsgeschenk
für Mädchen gebildeter Stände aller Altersklassen ist die Prachtausgabe:
„Die beiden Schwestern“
88 1-, 2- u. 3-stimmige Lieder u. Gesänge mit Klavierbegl. v. A. Bodle, Töchterschullehrer. *Ehrenfeld-Köln a/Rh.*
Direkt bezogen Mk. 3,50, Ladenpr. Mk. 4,50. — Bestellungen erbitte wegen pünktlicher Lieferung möglichst früh. 3/3



Glaesel & Herwig,
Musik-Instrumenten-Fabrik
in Markneukirchen.
Specialitäten in **feinen Streich-Instrumenten.** Lager aller anderen Instrumente u. Requisiten. Reparaturen tadellos unter Garantie.
Preisliste gratis und franco. 31)

Volle Garantie für den Erfolg



beim Gebrauch des weltberühmten **Dr. Ehlerts Haarbalsam** wird geleistet. Derselbe bringt in kurzer Zeit einen **prachtvollen Schnurr- und Backen-Bart** schon bei ganz jungen Leuten hervor. Ebenso verdanken **Tausende** dem Balsam ihr **üppiges Haupthaar.** Gegen das Ausfallen des Haares giebt es Nichts Besseres. Prs. p. Dose nebst Gebr.-Anw. 2 Mark. Gegen Nachnahme od. Einsdg. d. Betr. **direct echt** zu beziehen durch die **Parfümeriefabrik** von **G. Seifert, Dresden-Plauen,** Ringstr. No. 6—8.

Weihnachtsgeschenk für Alt und Jung.
Selbstunterricht im Schnell-Schönschreiben, nach der bei I. I. K. K. Hoheiten den Prinzen Wilhelm und Heinrich von Preussen angewandten Methode von Professor Maas, Ritter etc. Prospekt gratis u. franco d. d. Expedition d. Prof. Maas'schen Unterrichtsmittel, Berlin S., Prinzenstr. 73. (RM) 4/6

Normal-Klavierschule
(Methode Kullak)
von
Wilhelm Fink.
3 Mk. netto. 4
M. Bahn Verlag, Berlin.

Verlag von **Wilh. Dietrich,** Leipzig.
Für Weihnachten!
Soeben erschien in **3.** Auflage:
„Ein fröhliches Weihnachtsfest“
Gavotte für das Pianoforte
von **A. Prinz** op. 43.
Preis 75 Pfg.
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie direkt von der Verlagshandlung. 3/4

Neue Klavierstücke
in mittlerer Schwierigkeit.
Miniatures
7 Pièces pour **Piano**
par
Génari Karganoff.
Op. 10.
—— Complet Mk. 3,—. ——
Einzeln:
Nr. 1 Souvenir. Nr. 2 Petite Valse.
Nr. 3. Reproche. Nr. 4. Intermezzo.
Nr. 5. Scherzino. Nr. 6. Inpromptu.
Nr. 7. Humoreske. Preis je 60—80 Pfg.
Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

Alte Instrumenten.
Aus einem Nachlass eines Sammlers sind sofort sehr billig zu verkaufen: 1 Cello von Nicolaus Amati, 1 ditto von Rugerius, 1 Violine von Amati do. Guiseppi Guaruerius ditto Caspar Duiffobruggar sämtliche wunderschön erhalten u. Aechtheit garantirt, sowie mehrere sehr gute Violinen von 50 — 200 Mark.
Näheres durch **Rudolf Mosse, Stuttgart** unter **Chiffre B 3924.** (RM) 2/2

Königl. Preussische
Hof-Pianoforte-Fabrik.
Rud. Ibach Sohn
Fabrikation mit Dampfbetrieb.
(Grösste u. älteste Fabrik West-Deutschlands)
gegründet
1794.
BARMEN
Neuerweg Nr. 40.
KÖLN
Unter Goldschmied Nr. 38
LONDON E. C.
Kunstgewerbliche Anstalt zur Ausführung stylgerechter
Flügel u. Pianinos
empfohlen von den ersten Musik-Autoritäten der Welt und prämiirt auf allen grösseren Ausstellungen. *



Eleg. rot Calicotdecken mit Goldpressung Mk. 1,—.
Pracht-Einbanddecken mit obiger Pressung (Gold und Schwarz) in braun, grün oder rot Calicot
——— Mk. 1,50. ———

Cotillon
und **Carneval**-Gegenstände, komische Mützen, Orden, Knallbonbons, Masken, Perrücken, Touren, Attrapen, **Costüme** aus Stoff und alle weiteren Specialitäten empfiehlt die Fabrik von (RM) 2/6
Gelbke & Benedictus, Dresden.
Illustrirte Preiscourante gratis u. franco.

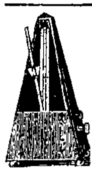
25 Enorme Preisherabsetzung!
Bände gute Romane
u. A. von **Grabowsky, Ring, Höfer, Raabe, Baudissin, Schmidt-Weissenfels** etc. in neuen elegant brochirten Exemplaren liefert zusammen
für nur 6 Mark!
Desgl. 50 Bde. f. 11 M., 100 Bde. f. 20 M., 300 Bde. 57 M., **500** verschied. Bde. **95** M.
Selmar Hahne's Buchhandlung.
Berlin S., Prinzenstr. 54.
Versandt gegen Einsendung od. Nachnahme. **Verzeichnisse** wertvoller, bedeutend im Preise herabgesetzter Bücher **gratis.**

Concertarrangement
für Norwegen.
Unterzeichneter disponirt über ein neues, elegantes Concert-Lokal, welches ca. 700 Personen fasst.
Miethe inclusive Pianos oder Concert-Flügel, Beleuchtung, Heizung, Arrangement etc. Mk. 115.
Petter Håkonsen, Musik.-Hdlg. u. Concertbureau
Christiania, Norwegen. (RM) 3/3

LAUSANNE.
Viele Eltern ziehen ein nettes Familienleben dem der Pensionate vor. Platz für 2 jüngere Mädchen. **Gründlich Französisch.** Reizendes Landhaus. Sehr gute Verpflegung. **Billige Preise.** Viele ausgezeichnete Referenzen in Deutschland. Briefe u. O. W. 26 Lausanne. 1/2

Weltausstellung Antwerpen 1885
Für die Zeit 1. Mai bis 1. October 1885 werden tüchtige Musikkapellen zu engagiren gesucht. Offerten beliebe man bis zum 15. December cr. einzureichen: 2/2
Weltausstellung Antwerpen. Avenue des Arts 89.

Musiklehrer-Gesuch.
Ein tüchtiger Violinspieler für bessere Violinschüler welcher auch Klavierunterricht, eine Organisten-Stelle, und Direction eines Gesangvereins übernehmen kann findet dauernde und sichere Existenz.
Offerten mit Angabe der Instrumentalkenntnisse wollen Solche mit der Aufschrift Musiklehrer in die Expedition ds. Blattes richten. 2/2



Métronome
(Mälzl)
Anerkannt bestes Fabrikat.
Ohne Uhrwerk, Mahag. M. 5.—
II. Qual. m. Uhrw., „ „ 9,50
I. „ prima „ „ „ 11.—
mit Glocke mehr „ 3,—
A. Mustroph, Berlin S. W.
Friedrichstr. 37 a. 3/3
Uhren- u. Metronomfabrikant.

Unterzeichneter erlaubt sich, nachstehende ausgezeichnete Violinen zum Kaufe anzubieten.
Sämtliche Instrumente sind in gutem Zustande!
1. Januarus Gaglianus. Alumnus Antonio Straduiorii fecit. Napoli 1735. Ausgezeichnetes Concert-Instrument.
2. Gio Palli—. Agorv. Prescia. Anno. — (ein Kunstwerk).
3. A. Cremone. Dominique Didelot.
4. Joannes Baptistea Guadaguini. (Ganz vorzüglich).
Plancentinus fecit Mediolani 1715.
5. Guanerius. (Sehr schön im Ton).
6. Eine vorzügliche Orchestergeige.
7. Eine vorzügliche Quartettgeige.
Das Nähere bei dem Besitzer
Joh. Fr. Carl Dietrich
Musikdirector a. D.
2/3 **Kösen.**

Praktischer Wegweiser
bei Auswahl klassischer und moderner Musik, sowie musikalischer Schriften:
Breitkopf & Härtel's
Katalog gebund. Musikwerke
eigenen und fremden Verlages.
Gratis durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen.

Linoleum (Korkteppich) anerk. best. Fußbodenbelag. Aerztl. empfohlen. Reizende Parket- und Teppich-Dess. Muster franco. Wachstuchfabr. **Klinger & Heun, Siegmar i. S.** 4/13

Rudolf Ibach

Barmen
40 Neuerweg 40.

Königl. Hoflieferant.

Köln a/Rh.
Unt. Goldschmied 38.

Haupt-Depôt
der weltberühmten und mit 170 Medaillen, 8 Diplome gekrönten amerikanischen

Estey Cottage-Orgeln

in 30 verschiedenen Nummern, für Kirche, Schule und Haus geeignet. Ueber 150000 verkaufte Orgeln singen ihr eigenes Lob. —

Billigste Preise;

franco Lieferung nach allen Bahnstationen Deutschlands.

Illustrirte Kataloge gratis.

═ Adresse gefl. genau zu beachten. ═

In der *Edition Peters* erschien:

Praktische Klavierschule

von

Louis Köhler

Opus 300. — Preis Mark 3,—.

Seit 20 Jahren sind **Louis Köhler's** Unterweisungen im Klavierunterricht die massgebenden und von den angesehensten Lehrinstituten adoptirt. Dass die der „Praktischen Klavierschule" zu Grunde liegende Methode eine klare sichere und bewährte ist, liegt daher auf der Hand, besondere und neue Freunde wird sie sich aber dadurch erwerben, dass der Verfasser sie höchst populär gehalten, und ausdrücklich im Auge gehabt hat, durch Einflechten von sehr vielen melodischen Uebungsstücken, Liedern, Märschen, Tänzen und Salonstücken für 2 und 4 Hände dem Schüler den Lehrstoff **ebenso nützlich als angenehm zu machen.**

Signale.

Diese neueste Schule des seit langer Zeit auf dem Gebiete der Klavierpädagogik mit unbestreitbarer Autorität herrschenden Verfassers stellt in einem stattlichen Bande ein vortrefflich ausgedachtes, offenbar auf reiche Erfahrung und erschöpfende Sachkenntnis gegründetes, dabei leicht fassliches System auf, das den Schüler von den ersten Griffen der noch ungeübten Hand bis zur Mittelstufe der Klaviertechnik führt. Die Bezeichnung „Praktische Klavierschule" führt das Werk mit Recht, da in demselben die Klassiker *Bach, Mozart, Beethoven,* die Romantiker *Schubert, Mendelssohn, Weber* und auch die modernen Klavier-Componisten wie *Jensen, Spindler* etc. durch die reizvollsten (mit dem Unterrichtsstoffe in Zusammenhang gebrachten) Compositionen vertreten sind. Jedenfalls wird die vorliegende Schule ihren Weg machen und einer Legion von Klavierspielern **nicht blos zum Studium, sondern auch zur künstlerisch anregenden Unterhaltung** dienen.

Musikalisches Wochenblatt.

In der „Praktischen Klavierschule" von Köhler wird allenthalben die Tendenz ersichtlich, der Geschmackverderbnis entgegenzuarbeiten und den Lehrern und Lehrerinnen ein Material darzubieten, welches recht eigentlich **das Angenehme mit dem Nützlichen und zugleich Edlen in der Kunstübung verbindet.** 4/6

Grenzboten.

---

6 mal prämiirt mit ersten Preisen.

Violinen

sowie alle sonstigen Streich-Instrumente: **Bratschen, Celli u. Bässe. Zithern** und **Guittaren.** Alles vorzügliche Arbeit. Alte u. (echte) Instrumente. Reparatur-Atelier für defecte Streichinstrumente; Verbesserung des Tones derselben.
Empfohlen von: *Wilhelmj, Sarasate, Sauret, Dengremont, Singer* u. A.
Preis-Courant franco.

Gebrüd. Wolff, Saiten-Instr.-Fabr.
(H&V) **Kreuznach.** 2/12

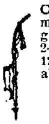
Neueste Erfindung.

Patentirt im deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn.



Patent-Zither.

Das Beste was gegenwärtig existirt.
Alte gut erhaltene Instrumente können umgearbeitet werden.
Nur allein zu beziehen von
Xaver Kerschensteiner
Instrumenten-Fabrikant in
Regensburg, Baiern.
Preis-Courant gratis und franco. *



Compl. 1 Mtr. lange Pfeifen mit echtem Weichselrohr weit gebohrt. Dutzd. 18 ℳ, hochfein 24 ℳ, halblange 16 ℳ, Briloner 12 ℳ Probe 1/2 Dutzend wird abgeg. Nicht Conv. zurückgeg.
Illustrirte Preisliste franco.
M. Schreiber's, Pfeifenfabrik Düsseldorf. 18

Damm G., Kalender für Musiker und Musikfreunde 1885 — (**Steingräber Verlag,** Hannover) elegant gebunden 1 Mark.
N. Zeitschr. f. Musik: Ein reichhaltiges sehr empfehlenswertes Handbuch. 2/3

═ Nützlichste ═

interess. u. lehrreiche Festgeschenke.

Der erste
Unterricht im Klavierspiel,
sowie Einführung in die Musiktheorie im Allgemeinen. Von F. M. Berr. Compl. 3 Mk.

Geschichte der Musikkunst,
von Wilh. Schreckenberger. Preis 1,50 Mk.

Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses. Von A. Michaelis
Broschirt 4,50 Mk., gebunden 5,50 Mk.

Vorstudien zum Contrapunkte
und Einführung in die Composition
v. A. Michaelis. Pr. brosch. 3 M. geb. 4 Mk.

Populäre Instrumentationslehre
mit genauer Beschreibung aller Instrumente und zahlreichen Partitur- und Notenbeispielen und Anleitung zum Dirigieren von
Professor H. Kling 2/2
II. Auflage, compl. gebunden 5,50 Mk.
Das ausführlichste Werk dieser Art.
Gegen Einsendung des Betrages franco.
Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Schmetterlinge.

18 sehr leichte Tänze unter Benutzung beliebter Kinder-Volkslieder u. Opernmelodien für Klavier componirt

von

H. Necke

op. 90. 3 Hefte à Mk. 1,—.

Für die Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung zusammen in I Bande Mk. I,—.

INHALT:

Nr. 1. „Kuckuck, Kuckuck ruft", und „Es wallt ein Knäblein", **Walzer.** — Nr. 2. „Fahret hin, fahret hin", und „Gestern Abend ging ich aus", **Schottisch.** — Nr. 3. „Gold'ne Abendsonne", **Polka-Mazurka.** — Nr. 4. „Alle Vögel sind schon da", **Rheinländer.** — Nr. 5. „Hopp, hopp, hopp", und „Summ Bienchen summ", **Galopp.** — Nr. 6. „Komm lieber Mai", und „Im Wald und auf der Haide", **Walzer.** — Nr. 7. „Meermädchenlied aus Oberon", „Ein Schäfermädchen weidete", und „In einem kühlen Grunde", **Walzer.** — Nr. 8. „Der Jäger aus Kurpfalz", **Schottisch.** — Nr. 9. „Drunten im Unterland", **Polka-Mazurka.** — Nr. 10. „Wir winden dir den Jungfernkranz", **Rheinländer-Polka.** — Nr. 11. „Herzliebchen mein unterm Rebendach", **Galopp.** — Nr. 12. „Mit dem Pfeil dem Bogen", **Walzer.** — Nr. 13. „Der Postillon von Lonjumeau", und „Erklinget ihr Hörner aus Weisse Dame", **Walzer.** — Nr. 14. „Melodie aus Regimentstochter", **Polka-Mazurka.**— Nr. ꞏ8. „Muss ich denn zum Städtle hinaus", **Rheinländer.** — Nr. 16. „O Strassburg, o Strassburg", **Geschwind-Marsch.** — Nr. 17. „Tyrolerlied". **Tyrolienne.** — Nr. 18. Melodien aus „Fra Diavolo, Preciosa" und „der Carneval von Venedig", **Walzer.**

Verlag von P. J. Tonger, Köln.

Neuer Verlag von **Breitkopf und Härtel in Leipzig.**

Sammlung musikalischer Vorträge.

Ein Almanach für die musikalische Welt,
herausgegeben von
Paul Graf Waldersee.

Jahrgang 1884. IV, 386 u. 12 S. gr. 8. geh. Mk. 9,—.
Eleg. geb. Mk. 10,—.

Inhalt: **Die Söhne Sebastian Bach's,** Von C. H. Bitter. **Der Ausdruck in der Musik.** Von Hugo Riemann. **Die Symphonie in ihrer historischen Entwickelung.** Von S. Bagge. **Giovanni Pierluigi da Palestrina und die Gesammt-Ausgabe seiner Werke.** Von Paul Graf Waldersee. **Richard Wagner.** Von Richard Pohl. **Georg Friedrich Händel.** Von Hermann Kretzschmar. **Giacomo Meyerbeer. Sein Leben und seine Werke.** Von A. Niggli. **Carl Loewe, eine ästhetische Beurteilung.** Von Max Runze. **Über Johann Jacob Froberger's Leben und Bedeutung für die Geschichte der Klaviersuite.** Von Franz Beier.

Für nur 3 Mark

franco gegen Einsendung des Betrages
5 neue melodiöse Musikpiecen,

Baur. „Die Liebenswürdige". Polka Mazurka	Mk.	0,60
— „Landwehrmarsch."	„	0,80
„Gründel". Am Weichselstrande. Walzer.	„	2,—
— „Gestörtes Glück" Lied für Sopr.	„	1,20
Wagner. „Fräulein Jda" Polka,	„	1,20

2/2 *Walter Lambeck, Thorn.*

Neujahr!

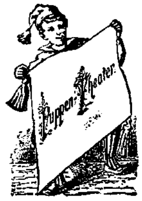
100 Stück *altdeutsche Gratulations-Karten* mit Namen und Wohnort (bitte deutlich anzugeben) grosses Format, in feiner Ausführung für 4 Mark; fünfzig Stück = Mk. 2,50. Weisse dazu passende Couverts 100 Stück = 1 Mk. — Versandt gegen Baar oder Nachnahme. (D&C)

Georg Hof, Hofpapierhandlung, **Darmstadt.**

P. Pabst's

Musik.-Handlung in Leipzig
verbunden mit einer
bedeutenden Musikalien-Leihanstalt
versendet ihre Cataloge **gratis** u. **franco.**
Bei Musikalien-Ankauf coulanteste Bedingungen.
Nichtconvenirendes wird bereitwilligst umgetauscht.
Metronome (n. Mälzl) billigst.
Verzeichnis sämtlicher Compositionen von Johannes Brahms bis 1884. Pr. 50 Pf.
Gegen Franco-Einsendung des Betrages in Briefmarken, Franco-Zusendung. 4/4

Commissions-Verlag von **Wilh. Hassel** in Köln, durch alle Buchhandlungen zu beziehen:



Kölner
Puppen-Theater.

Herausgegeben
von
Fritz Hönig.

1. Band: Anleitung z. Puppenspiele M. 1,—
2. 3. 4. Bändchen:
Faxen und Schwänke à „ —,50

Reizende Neuheit!

Praktisches Weihnachts-Geschenk
Shannon's

Noten-Binder.

Einige der grossen Vorteile dieses neu erfundenen Noten-Selbstbinders sind folgende:

1. Jedermann kann seine Notenblätter sofort in wenigen Sekunden selbst binden.
2. Jedes gebundene Notenblatt ist aus der Mappe zu entfernen und wieder einzubinden ohne zerstört zu werden, ohne die anderen Noten herausnehmen oder im geringsten derangiren zu müssen.
3. Die Notenblätter werden immer gleich gebunden, wodurch das Beschmutzen, Zerreissen und Verlieren derselben vermieden wird.
4. Die Noten stehen in Buchform gebunden besser auf dem Notenständer als lose Blätter.
5. Musikstücke von demselben Componisten können nach Belieben immer zusammen gebunden werden, selbst wenn sie nach und nach angeschafft werden.

Preis der completten, eleganten Mappe mit Mechanique und allem Zubehör
Mk. 5,—.
Per Post franco von
Heinr. Zeiss, Frankfurt a/M.
Alleiniger Fabrik. & Patent-Inhaber.
Wiederverkäufer bei Abnahme von 5 Stück hoher Rabatt. (RM)

Musikalienhandlung.

Altes angebrachtes Geschäft mit sicherer Rentablität zu verkaufen. (H&V)
Off. Z. 6058 **Haasenstein & Vogler in Chemnitz.**

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.

„Stille Nacht, heil'ge Nacht!"

Skizzenblatt
von
Balthasar Ludwig.

Es war um's Jahr 1818 zu Arnsdorf unweit Salzburg. Die Christmette war zu Ende; aus den weitgeöffneten Pforten der Pfarrkirche strömte das Volk heimwärts — herrliche, kräftige Gestalten in der malerischen Landestracht, beleuchtet vom roten flackernden Schein der Kienspanbrände, welche junge Burschen in festfreudigster Stimmung den Kirchengängern voraus trugen auf den verschneiten, bei Nacht um so gefährlichern Gebirgswegen. Jetzt waren die letzten Nachzügler thalaufwärts hinter den Felsvorsprüngen verschwunden, und ihre Stimmen verhallten in der Ferne. Totenstille herrschte ringsum.

Die Kerzen am Hochaltar waren längst ausgelöscht. Der Mond flimmerte durch die hohen Spitzbogenfenster, und vom Tabernakel fiel ein milder Schein in den dämmerigen, feierlich stillen Raum hinab, aus dem so manch' frommes Gebet und so manch' thörigtes menschliches Wünschen und Wähnen den Thron des Allerhöchsten erreicht haben mochte.

Franz Gruber, der Schulmeister und Organist der Gemeinde befand sich noch allein in der Kirche. Insichgekehrt saß er regungslos auf der Bank vor der längst geschlossenen Orgel.

Gab es denn für ihn kein Weihnachtsfest voll Lichterglanz, Tannenduft und Kinderjubel mit all' dem berückenden und bestrickenden Zauber des deutschen Hauses und des deutschen Herzens?

Die Turmuhr hob dröhnend zum vollen Schlage aus und da — endlich erhob sich der einsame Mann. — Hastig raffte er die Notenbücher zusammen; einem derselben entfiel ein kleines beschriebenes Blatt. Er hob es auf und steckte es mit einem trüben Lächeln zu sich. Es enthielt den Text zu einem Weihnachtslied, dessen Komposition er dem Dichter versprochen hatte. Das Versprechen war vergessen worden in der schweren Zeit, die ihn heimsuchte. Wie hätte er auch da den rechten Ton zu einem Lied der Freude und des Friedens finden können? *)

Jetzt schloß er die Kirchenthür und trat in's Freie. Seine Augen schweiften über den stillen Gottesacker vor ihm, und der Fuß zögerte weiter zu schreiten.

Der Nachtwind fuhr mit eisigem Hauch über die blattlosen Sträucher und durch die kahlen, reifstarrenden Baumwipfel. Verwelkte Totenkränze regten sich raschelnd an Kreuzen und Leichensteinen ringsum. Ruhig und kalt stand der Mond am sternlosen, unermeßlichen Himmel; ruhig und kalt deckte der Schnee — ein endloses weißes Bahrtuch — die erstarrte Erde, und verhüllte auch den frischen Grabhügel unter dem sein einziges Kind schlummerte.

Er hatte mehr verloren, als den kleinen, lebensfrohen Liebling — seine Frau war seit dem Tode des Kindes einer anscheinend unheilbaren Schwermut verfallen.

Die Vorbereitungen zum kommenden Festtag regten sich bereits unten im Dorfe. Hier und dort stieg schon der Rauch der Heerdfeuer aus den Schloten; hier und dort grüßte aus den Fenstern der Hütten ein freundlicher Lichtschimmer, während die Hausähne sich eifrig mühten, den noch schlummernden Tag aufzuwecken. Nur des Schulmeisters Haus blieb still und dunkel. Dort rührte sich nicht die freudenspendende Hand der Hausfrau!

Aber bedurfte das arme Weib jetzt nicht erst recht seiner Liebe, seiner schonenden Sorge?

Von Angst und Sehnsucht getrieben eilte er in's Dorf hinab.

Oede und leer, wie ausgestorben, lag das Haus da. Er erschrak vor seinen eignen Tritten, als er die Schwelle überschritt. Zögernd betrat er die Stube. Der Mond schien fahl durch die blanken Fensterscheiben herein und beleuchtete mit bleichem Schimmer das regungslose Angesicht der jungen Frau, die thränenlos am Bettchen ihres verstorbenen Lieblings kniete und das leere Kissen streichelte.

„Anna!" rief er, aber sie regte sich nicht. Da trat er näher und berührte ihre Schulter. Ein leerer Blick traf ihn, und als er sich niederbeugte und sie sanft umfassend, aufrichten wollte, hielt sie ihm abwehrend die Arme entgegen.

„Anna!" bat er in Angst und Schmerz — aber seine Stimme verhallte ungehört. Da war es als habe ein alter, bewährter Freund den Ton vernommen: sein Blick traf das geöffnete Spinett. „Komm, versuche es einmal hier!" schien es zu sagen, „schon manchen Ton der Freude habe ich Dir gesungen, warum nicht auch einen des Trostes?"

Er spielte — und der alte Freund bewährte sich auch dieses Mal: Ueber den trüben, dumpfen Wogen der Schwermut erhob sich allmählich in sanftern Harmonien die Rückerinnerung an das verlorene Glück; den Schmerz läuternd und beruhigend zog es die Seele hinan zu den reinen, lichten Höhen, wo das arme grübelnde Menschenherz für die unergründlichen Rätsel des Lebens doch allein nur Rat und Trost zu finden vermag.

Anna regte sich — — die geweihte Hand der Musik hatte sie berührt, und der fürchterliche Bann, der ihre Seele gefangen hielt, begann sich allmählich zu lösen.

Franz Gruber aber sah und hörte nicht, was um ihn her vorging. Jetzt — nach einer kurzen Einleitung eine feierliche innige Melodie vorbereitend — begann er zu singen:

„Stille Nacht, heilige Nacht!
Gottes Sohn, o wie lacht
Liebe uns Dein heiliger Mund
Da uns naht die Rettungsstund
Christ in Deiner Geburt.
Stille Nacht, heilge Nacht!
Frommen Hirten kund gemacht;
Durch der Engel Gloria
Tönt uns laut von fern und nah:
Christ der Retter ist da!" —

Und der Weihnachtsengel, der so viele Menschenherzen groß und klein, nah und fern beglückt und erhoben hatte, ging nicht vorüber an dem stillen lichtlosen Trauerhause!

In tiefer Rührung lauschte die Frau dem Gesange. Als aber der letzte Akkord verklungen war, und Franz Gruber sich erheben wollte, fühlte er sich mit sanfter Gewalt von zwei warmen, weichen Armen umfaßt, und ein geliebtes Antlitz neigte sich dem seinen zu, in der alten Innigkeit und Milde. „Franz", sagte sie, „ich hatte Dich und unsern Herrgott vergessen im bittern, wahnsinnigen Schmerze — vergib es mir!"

Weinend hielten sich die guten Menschen umschlungen. Und jetzt brannten die schönsten Weihnachtskerzen im Hause und im Herzen des Schulmeisters von Arnsdorf! — —

Sein Weihnachtslied aber, nachdem es in der Nikolai-Pfarrkirche zu Oberndorf vom Kirchenchor zum erstenmal öffentlich gesungen worden war, wurde schnell beliebt und verbreitet.

Ein ehrenvolles Zeugnis für die Komposition ist, daß man dieselbe lange Zeit Altmeister Haydn zuschrieb. Vielleicht hat dabei ein spekulativer Verleger die Hand im Spiel gehabt; eher aber noch ist anzunehmen, daß die Grundstimmung des Liedes, welche der tiefreligiösen, gemütvollen Eigenart des großen Tonmeisters sinnverwandt ist, den verzeihlichen Irrtum hervorgerufen hat.

Als Stadtpfarr-Chorregent und Organist starb Franz Gruber nach langem segensreichem pädagogischem Wirken am 7. Juni 1863 in Hallein.

*) Der Dichter des Liedes war der Hilfspriester Joseph Mohr aus Oberndorf, gest. 1848 in Wagram als Vikar.

Aus dem Künstlerleben.

— In Wiesbaden ist am 2. ds. Mts. Hofkapellmeister Fr. Marpurg gestorben. Geboren 1825 in Paderborn wurde er 1839 erster Geiger und später Chordirektor in der fürstlichen Kapelle in Detmold. Nach nachgeholtem weitern Unterricht bei Mendelssohn und Hauptmann in Leipzig, machte er Kunstreisen als Pianist und ließ sich dann in Königsberg i. Pr. nieder, wo er jedoch als Dirigent der Oper nur ein Jahr verweilte. 1854 übernahm er die Direktion der Liedertafel in Mainz, kam 1864 als Hofkapellmeister nach Sondershausen, siedelte aber 1866 nach Wiesbaden über. 1868 ging er als Hofkapellmeister nach Darmstadt, 1873 als Kapellmeister nach Freiburg i. B. und 1875 nach Laibach. Mit vorgerückteren Jahren zog er sich nach Wiesbaden zurück, wo er den Männergesang-Verein wie auch den Cäcilien-Verein erfolgreich leitete. Sein Tod kam unerwartet; vor wenigen Wochen befiel ihn eine Wundrose am Kopfe, der er erlag. Marpurg war ein tüchtiger Musiker; verschiedene seiner Opern haben, wenn auch keine weitere Verbreitung, doch, wo sie aufgeführt wurden, warme Anerkennung gefunden.

— Dem Gesanglehrer am Gymnasium in Pforzheim i. B., Herm. Füßinger, ist vom Fürsten von Hohenzollern die goldene Medaille bene merenti verliehen worden.

— Die Pariser Akademie des Beaux-Arts ernannte den Komponisten Leo Delibes zu ihrem Mitgliede an Stelle des verstorbenen Viktor Massé.

— Die vortreffliche Koloratur- und Konzertsängerin Fräulein Dina Bäumer ist, nachdem sie eben eine sehr erfolgreiche Tour durch Süddeutschland beendet hatte, vom 17. bis 22. Dezember zur Konzertmitwirkung in fünf großen holländischen Städten Rotterdam, Amsterdam, Haag, Utrecht und Arnheim engagiert.

— Der Pianist C. Wendling, mehrjähriger Lehrer am Schumacher'schen Konservatorium in Mainz ist unlängst an das Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig berufen worden.

— Die Pianistin und Komponistin Frl. A. Le Beau aus München hat in Wien mit ganz außergewöhnlichen Erfolge konzertiert. Speidel schreibt im Fr. Bl. u. A.: „Sie spielt musikalisch und geschmackvoll, stets bedacht, jeder Individualität ihr Recht zu lassen, stets bestrebt, die eigene Persönlichkeit zurückzudrängen. So spielt sie die Klassiker und die Modernen, indem sie mit ihnen modern und klassisch ist. Wie tief diese Hingabe im musikalischen Wissen und Können wurzelt, erhellt aus ihren eigenen Kompositionen. Wir haben von ihr leichtere Klavierstücke gehört, unter Andern eine temperamentvoll reizende Gavotte, aber auch Werke von längerem Atem, z. B. ein Klavier-Trio und ein Klavier-Quartett. Es ist merkwürdig, welche Logik in diesem Mädchenkopf steckt, über welche Hilfsmittel sie verfügt, wie männlich sie die musikalischen Formen beherrscht. Frl. Le Beau ist eine der besten Pianistinnen und ohne Zweifel die erste Komponistin unserer Zeit". Das ist ein großes Wort und für die hohe künstlerische Stufe, welche Frl. Le Beau einnimmt, bezeichnend.

— In Wien starb im 73. Lebensjahre die ihrer Zeit berühmteste und gefeiertste Tänzerin der Welt, Fanny Elßler (geb. 1810 zu Gumpendorf bei Wien als die Tochter des Kopisten und Reisebegleiters Josef Haydns, des Johann Elßler). Fanny Elßler lebte seit 1851 vom Theater zurückgezogen, zuerst in Hamburg, dann in Wien in sehr behaglichen Verhältnissen.

— Dem Professor Heinrich Hofmann, Mitglied der Königlichen Akademie der Künste, ist vom Senate derselben der ehrenvolle Auftrag geworden, für den nächsten 22. März, den Geburtstag des Kaisers, die Festkomposition für Chor und Orchester zu schreiben, welche in öffentlicher Sitzung der Königlichen Akademie am genannten Tage zur Aufführung gelangen soll.

— Oberkapellmeister Wilhelm Taubert in Berlin, feierte am 30. v. Mts. mit seiner Gattin, einer Schwester der einst gefeierten Sängerin Nanette Schechner, das Fest der goldenen Hochzeit. Der Künstler, dessen schwere Erkrankung gehoben ist, befindet sich in erfreulicher Rekonvalescenz, ist indessen noch genötigt, das Bett zu hüten.

— Eugen d'Albert wird am 1. Februar zum erstenmale in Paris, und zwar bei Colonne, spielen.

— Friedrich Gernsheim wird auf Einladung des Herrn Benjamin Godard, des Nachfolgers Pasdeloups, demnächst seine zweite Sinfonie (Es-dur) in einem der Concerts modernes in Paris dirigieren.

— In Stuttgart ist am 8. ds. Mts. Prof. Dr. Sigm. Lebert im 63. Lebensjahre gestorben. Im Jahre 1823 in Ludwigsburg geboren, erhielt er seine musikalische Ausbildung in Prag und begründete, nachdem er einige Jahre als Musiklehrer in München gelebt, 1856/57 mit Faißt, Stark, Speidel u. A. das hiesige Konservatorium, das namentlich durch Lebert einen hohen Ruf erlangte. Ein vorzüglicher Klavierpädagoge hat er sich außer seiner Lehrthätigkeit besonders durch die mit Stark herausgegebene „Große Klavierschule" bekannt gemacht; ferner gab er mit Bülow, Ign. Lachner, Liszt und Faißt eine instruktive Klassiker-Ausgabe zc. heraus. Die Universität Tübingen ernannte ihn zum Ehrendoktor der Philosophie, der König verlieh ihm den Titel eines Professors.

Theater und Konzerte.

— Die Sängerfahrt des Kölner Männergesang-Vereins. In künstlerisch glanzvoller Weise ist die Reise des Kölner Männergesang-Vereins nach Berlin und Hannover verlaufen. Eine Kunstreise im besten Sinne des Wortes, so recht und voll der Bedeutung und der künstlerischen Souveränität des Vereins entsprechend! Die mannigfach laut gewordene Behauptung, daß der Kölner Männergesangverein nur noch durch seinen „historischen Ruhm" seine hohe Position unter den deutschen Gesangskorporationen behaupte, ist durch die glänzenden Erfolge im Norden unseres Vaterlands zur Absurdität herabgesunken. Die Exklusivität darf kein Grund sein, den künstlerischen Standpunkt einer Korporation in Zweifel zu ziehen, die künstlerische That des Kölner Männergesangvereins

hat den Beweis hierfür selbst erbracht. In Berlin fanden zwei Abendkonzerte und eine Matinee statt. Die eigentliche Veranlassung zur Reise war aber die Absicht, dem Kaiser als Protektor des Vereins sowie seiner hohen Gemalin eine Huldigung darzubringen, die am 5. ds, Mts. im Waffensaale des Palais in Form einer Morgenmusik ausgeführt wurde. Dieser Saal, welchen zu benutzen jedenfalls gewichtige Gründe vorgelegen haben müssen, bot jedoch leider nicht die Möglichkeit, die ganze Sängerschaar aufzunehmen und so mußten ungerechnet des Vorstandes zwanzig Sänger ausgewählt werden, welche das Programm auszuführen hatten. Eine böse aber nicht zu umgehende Consequenz! Daß die Auswahl jedoch eine nach Stimm- und Zusammenklang vorsichtige sein mußte, läßt sich denken. Zur Aufführung kamen „O bone Jesu“ von Paläſtrina; „Waldnacht“ von Möhring; „Lebenslust“ von Hiller, die Sopransoli gesungen von Frl. Lina Eick; „Maiennacht“ von Abt, mit Tenorsolo des Herrn H. Westberg; „Spinn', spinn'“ von Jüngst und „Der frohe Wandersmann“ von Mendelssohn. Nach Beendigung des ersten Chores ließen sich das Kaiserliche Paar, das während des Gesanges erschienen, den Präsidenten des Vereins, Dr. Peusquens, den Ehrenpräsidenten Andr. Pütz, den Dirigenten de Lange, die Solisten Frl. Eick und Herrn Westberg, sowie den neunundsiebzigjährigen Senior der Sänger und Gründer des Vereins Herrn Rat Schreiner vorstellen. Nach Erledigung des Programms aber sprachen Kaiser und Kaiserin den Sängern ihren tiefbewegtesten Dank aus. Die Kaiserin lud die Sängergesellschaft schließlich noch ein, ihre Apartements zu besichtigen. Auch dem Fürsten Bismarck, dem Ehrenbürger der Stadt Köln, war eine gesangliche Aufmerksamkeit zugedacht, doch lehnte er dieselbe mit einem sehr verbindlichen Schreiben ab; „die Anforderungen“, schrieb er u. A. an den Vorsitzenden des Vereins, „welche dienstliche Obliegenheiten an seine Zeit und Kräfte stellen, stehen so sehr im Mißverhältnisse zu dem Maße der ihm verbliebenen Arbeitskraft, daß er auf alle nicht amtlich gebotenen Beziehungen ausnahmslos verzichten müsse, so angenehm dieselben ihm auch sein würden“. — Die Konzerte nun fanden am 5. und 6., die Matinee am 7. in der Philharmonie und zwar je mit Programmwechsel statt. Der rauschendeste Beifall, die lebhaftesten Ovationen wurden den Sängern bei diesen Gelegenheiten dargebracht. Freilich ist der Männergesang auf solch hoher Kunststufe den Berlinern fast nur vom Hörensagen bekannt geworden; erklärlich! — dort kennt man auch nicht den Zauber unseres grünen Stromes; nicht die romantischen Berge, die ihn umschließen, noch die laubbegränzten Weingehänge und ihrem bezwingenden Reiz; — und erst der rheinische sangesfreudige Humor! — So stellt schon die Natur ihre Gebote und Gegensätze auf. Es würde zu weit gehen, wollten wir die einzelnen Programme hier anführen; es möge genügen zu konstatieren, daß sämtliche Nummern mit begeistertem Beifall aufgenommen wurden und daß Vieles, sehr Vieles da capo verlangt wurde. Die Intonation erwies sich selbstredend durchwegs als untadelhaft, der Vortrag fein nuanciert, das Piano klang zart und duftig, das Forte voll austönend, klangkräftig, die dynamischen Uebergänge fein abgewogen und das Ensemble — nun, es war eben das, des Kölner Männergesangvereins! Was aber die große Wirkung des Vortrages, wie ihn der Kölner Männergesang-Verein auszuführen pflegt, hauptsächlich hervorbringt, ist der Wohllaut des Gesamttones und das Aufgehen der verschiedensten Stimmgepräge in die jeweils erforderliche Klangfarbe und zu einem solchen Vortrage, zu einer solchen einheitlichen Charakterisierung ist, wenigstens für den Augenblick der Kunstleistung, eine gleiche Seelenstimmung notwenig, die das zur Wahrheit macht, was Ton und Wort enthalten. Das reift die Meisterschaft im Chorgesange! Zwischen den Chören gab es Solovorträge von Fräulein Lina Eick und der Herren H. Westberg und G. Holländer. Frl. Eicks vortreffliche künstlerische Requisiten: ihre schöne und weiche Sopranstimme, ihre musterhafte Aussprache und Schulung und ihren sympathischen Vortrag kennen wir genügend und so ist es erklärlich, daß ihre Gesangsvorträge in Berlin ebenfalls die reichste Würdigung fanden. Ebenso stehen die Herren Westberg und Holländer auf einem künstlerischen Standpunkte, der ihre Leistungen und Erfolge in der deutschen Metropole ohne Weiteres präcisiert. Der Gesamtvorstand des Vereins wurde am Sonntag Nachmittag vom Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin empfangen, welche die Herren Abends zuvor im Konzert besucht und persönlich zu sich eingeladen hatten. Bei dieser Gelegenheit passierte eine niedliche Episode, als die Herren vom Vorstande in das Palais eintraten. An dem obern Treppenaufsatz standen nämlich bereits wartend die jungen Prinzessinnen. Kaum sahen diese die Kölner Herren, als sie auch schon davon liefen und mit dem lauten Rufe: „Papa, sie kommen!“ dem Kronprinzen die Ankunft meldeten.

Folgen wir nun dem ruhmgekrönten Kölner Männergesangverein noch ein wenig nach Hannover, woselbst er Montag Nachmittag eintraf und vom Hannoveraner Männergesangverein in der Stärke von ungefähr 150 Sängern empfangen wurde. Abends 7 Uhr fand im vollbesetzten Saale des Konzerthauses das Konzert statt, das mit „Schäfers Sonntagslied“ von Kreutzer eröffnet wurde. Dieser Chor, gleichwie die folgenden Programm-Nummern wurden mit enthusiastischem Beifall aufgenommen; nicht weniger als sechs Chöre und sämtliche Volkslieder mußten da capo gesungen werden. Zur Verherrlichung des Abends trugen insbesondere auch die Solisten bei. Herr G. Holländer hatte sich ein Konzertstück von Bruch, Romanze von S. de Lange und eine Legende eigener Komposition zum Vortrage gewählt und lebhaftesten Beifall erspielt. Fräulein Lina Eick sang das Sopran-Solo zu dem Chore „Waldnacht“ von Möhring, das einen solchen Beifall fand, daß der Ruf nach Wiederholung mit „Glockentürmers Töchterlein“ von Reinthaler (ebenfalls mit Sopransolo) gestillt wurde. Einen gleich großen Erfolg hatte die junge Dame mit ihren Sololiedern, den sie ebenfalls noch eine Zugabe beifügen mußte. Eine solch schmeichelhafte Aufnahme hatten sich die Kölner nicht erhofft. Die Aeußerungen der Sympathien gipfelten aber erst im nachfolgenden Bankett. Unter Andern gedachte ein Mitglied des Männergesangvereins in Hannover in gebundener Sprache der Verdienste des Kölner Männergesangvereins und der nun geschlossenen Freundschaft und überreichte diesem einen prachtvollen Lorbeerkranz, ein wahres Prachtstück in der Zusammenstellung. Dem Präsidenten des Kölner Männergesangvereins Herr Dr. Peusquens wurde der Vorsitz des Festabends übertragen, der im Verlaufe auch in begeisterten Worten für die überaus herzliche Aufnahme dankte. Abwechselnde Gesänge der befreundeten Vereine, Vorträge ernster und heiterer Art füllten die Zeit und jeder Kölner Sänger wird sich heute sagen: Das war doch der schönste Abend der ganzen Reise.

— **Köln.** Die **Musikalische Akademie** unter **E. Mertkes** Leitung hat mit ihren diesjährigen Abonnements-Konzerten am 2. ds. Mts. begonnen. Zur Aufführung kamen: Ouverture „Im Hochland“ von Gade; Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa aus Faust von Hauptmann und Lieder von Brahms, Schubert und Schumann, gesungen von Frl. Johanna zur Nieden aus Hamburg; Ave verum von Mozart; Drittes Sinfonie-Konzert für Klavier mit Orchester von Henri Litolff die Klavierpartie, sowie eine spätere Parsifal-Paraphrase von Wagner—Mertke gespielt von Herr Mertke und endlich eine Novität von Paul Lorberg: Ella, dramatische Fantasie für Sopran-Solo (Frl. zur Nieden), Chor und Orchester unter Leitung des Komponisten.

— **Köln.** Das seit längerer Zeit angekündigte Konzert von Frau **Amalie Joachim** hat am 8. ds. Mts. im großen Gürzenichsaale stattgefunden. Die gefeierte Künstlerin schien anfänglich nicht durchaus günstig disponiert, hatte sich aber bald freigesungen und rollte in einer Reihe von Liedern die verschiedenartigsten Stimmungsbilder vor dem aufmerksam lauschenden Publikum ab. Es war nicht die noch immer klangschöne Altstimme allein, die ihren mächtigen Zauber ausströmte, sondern vielmehr die hohe Kunst, sie in dem Vortrage des bunt wechselnden Ausdruckes der Lieder zu verwerten. Wenn Alles, was sie sang, also unbestritten schön und würdig war, so mußten doch notwendigerweise einzelne der Vorträge einen besonders tiefen und nachhaltigen Eindruck machen. Zu diesen zählen wir das Schubertsche Lied „Geheimnis“, mehrere aus dem Schumannschen Cyklus „Frauenliebe und Leben“, besonders das dritte und die drei letzten; auch die beiden Liedchen von Bohm: „Das letzte Kännchen“ und „Der Schwur“, die allerdings mehr der anspruchslosen Unterhaltung, als höhern Kunstansprüchen bestimmt sind, fanden lebhaften Beifall, während das Schlußlied „Im Hochland“ von Hiller durch allzuviel Aufwand stimmlicher Mittel sich etwas schwerfällig anhörte. Frau Joachim wurde selbstredend lebhaft ausgezeichnet. Die Klavierbegleitung der Lieder wurden von Fräulein **Sophie Fernow** aus Berlin schön anschmiegend, wenn auch etwas spröde, gespielt. Bezüglich ihrer Solovorträge paßten sich die beiden Chopin'schen Kompositionen ihrer Individualität am besten an; der Faschingsschwank aber bekam unter ihren Händen nicht die bunte Farbe, die er ausstrahlen sollte. Immerhin ist die junge Dame eine respektable Pianistin, die Beachtung verdient. Unter Mitwirkung von Fräulein **Sophie Bosse** und den Herren **Ernst Hungar** von hier und **Franz Litzinger** von Düsseldorf kamen noch die 4 Quartette op. 92 und die Liebeslieder op. 52 von Brahms zu sehr erfolgreicher Aufführung. Die Stimmen paßten ziemlich schön zusammen, die Anschmiegung war eine gegenseitige und so auch die Gesamtwirkung eine durchaus erfreuliche und wirkungsvolle.

— Aus **New-York**, 18. November, wird berichtet: „Gestern wurde die **deutsche Oper** mit großem Erfolge eröffnet. Man gab Wagners „Tannhäuser“. Der Zuschauerraum des Metropolitan-Opernhauses war dicht gefüllt. Er gewährte einen schönen Anblick, denn in den Logen, welche nur von niedrigen Ballustraden eingefaßt sind, saßen in vollem Schmucke erschienene zahlreiche Damen. Die Einnahme betrug gegen 12,000 Dollars. Dirigent Dr. Damrosch wurde stürmisch empfangen und die Ouverture, die vortrefflich gespielt wurde, sehr beifällig aufgenommen. Von den Sängern hatte Robinson als Wolfram den größten Erfolg. Schott schien etwas ermüdet. Frau Kraus-Seidl als Elisabeth und Frl. Hach als Venus gefielen. Jede Dame der Gesellschaft und die Frauen der Sänger erhielten von dem Theater-Komitée prachtvolle Bouquets. Nach der Aufführung fand ein glänzendes Bankett statt. Der Präsident brachte einen Toast auf die Gesellschaft der deutschen Oper aus, den Dr. Damrosch und dann eine Künstlerin englisch und deutsch erwiderten. Marianne Brandt, allseitig aufgefordert, sang später das Trinklied aus „Lucrezia“, das großen Jubel erweckte.

— Paul **Geislers** Oper „Ingeborg“ hat bei ihrer ersten Aufführung in **Bremen** einen großen Erfolg gehabt. Nach jedem Akt wurden die Künstler und der Komponist wiederholt gerufen. Die Darstellung und Inscenierung war ausgezeichnet. Paul Geisler wurde am Schluß unter zweimaligem Orchestertusch sechs Mal stürmisch hervorgerufen.

— Durch die **Berliner** Sinfonie-Kapelle (Prof. v. **Brenner**) kamen jüngst zwei neue Werke von Adolf **Schultze**, Lehrer am Kullakschen Konservatorium und zwar eine Ouverture zu Wallensteins Tod und ein Klavierkonzert zur Aufführung. welche sowohl dem Komponisten wie auch dem Pianisten — Schultze spielte den Klavierpart des letztern selbst — lebhaften Beifall brachten.

— Durch die Königl. **Musikschule in Würzburg** kam am 7. ds. Mts. Liszt „**Hl. Elisabeth**“ zu glanzvoller Aufführung, an deren Gelingen in erster Reihe die Solistin Frau Justine Ritter (Gattin des Professor Ritter), in der Titelpartie sowie aber auch Fräulein Therese von Berg als Landgräfin, Herr Dr. Franz Krückl und Domchordirektor Schmitt Anteil hatten.

— Unter Leitung von H. von **Bülow** und unter pianistischer Mitwirkung von Frl. Eugenie **Menter** aus München fand am 7. ds. Mts. das I. Abonnementskonzert der Hofkapelle in **Meiningen** statt, dessen gewichtigtes Programm kurz und bündig lautete: Dritte und zweite Sinfonie von Brahms, dazwischen dessen erstes Klavier-Konzert. Das Programm des 2. Konzertes enthielt nur französische Komponisten: Berlioz, Bizet, Lalo, Saint-Saëns und Auber.

Vermischtes.

— Die **Große Oper** in Paris hat wieder eine feste Direktion. Der Minister des Unterrichts und der Schönen Künste entschloß sich zu rascherem Handeln, als man dachte, weil jeder Vorstellungsabend Verluste brachte, und zog es nach dieser Erfahrung auch vor, eine Direktion zu wählen, die mit eigenem Gelde arbeiten kann. Die Direktoren Eugène Kitt und Pierre Gailhard, von denen der Eine, Gailhard, als Sänger an der Oper engagiert ist und der Andere in der Verwaltung der Komischen Oper Beweise der erforderlichen Sachkenntnis abgelegt hat, haben bereits aus eigenen Mitteln 800,000 Franken deponiert. Es heißt, Kitt werde große Ersparnisse zu erzielen wissen, ohne darum den künstlerischen Leistungen der nationalen Musikakademie irgendwie zu nahe zu treten.

— Königin **Viktoria** hat der Witwe des Komponisten **Balfe** eine Jahrespension von 80 Pfd. St. aus der Civilliste ausgesetzt.

— In **Köln** ist kürzlich Justizrat **Steinberger** in hohem Alter gestorben, ein Mann, welcher seit seinem Ausscheiden aus dem Justizdienste seine ganze Kraft dem Dienste der Musik widmete und besonders an der Spitze des Konservatoriums und der Konzertgesellschaft namhafte Verdienste um das Emporblühen dieser Anstalten sich erworben.

Hoflieferanten S. M. des Königs von Württemberg und J. M. der Königin von England.

MEDAILLEN
PARIS LONDON WIEN PHILADELPHIA MOSKAU
Grosse Goldene Medaille
FÜR KUNST & WISSENSCHAFT
PATENTE

SCHIEDMAYER, PIANOFORTEFABRIK
VORMALS J. & P. SCHIEDMAYER.
Flügel. Piano Harmonium. Pianino. Harmonicorde.
STUTTGART

Hoflieferanten S. M. des Königs von Württemberg und J. M. der Königin von England.

6/6

NIEDERLAGE IN KÖLN BEI THOMAS OBLADEN, MAURITIUS-STEINWEG.

„Apollo" Pianofortefabrik in Dresden. Oscar Laffert.

Die Apollo-Flügel und Pianinos wurden mit goldenen und silbernen Medaillen ausgezeichnet.
—— Illustrirte Preislisten, Fabrikbeschreibungen, Urteile, Patenterläuterungen etc. werden auf gefäll. Verlangen *gratis und franco* versandt. ——

Dampfbetrieb, electrische Beleuchtung. Deutsch-amerikan. Maschinen etc. Neuheiten, Patente

a) Schallzug — herauslassen des Pianotones wie beim Flügel. — b) stummer Zug. — Tonabdampfung beim Ueben.
Lobend besprochen von: Gartenlaube, Ueber Land und Meer, Kladderadatsch u. v. A. 12/12

Meine in Wahrheit schön singenden **Kanarien-Vögel** wrd. i. e. Verpack. vers., b. d. e. Hung., Dürst., Erfrier. d. Vögel unmögl. ist. *R. Maschke, St. Andreasberg, Harz*
„Es i. e. wahre Wonne d. schön. zart. Ges. d. Vog. z. hören". v. Metzko, Lehrer *Kl. Dombrowka, b. Schoppinitz.*

Brillantes Festgeschenk!

Von *Otto Aug. Schulz* in *Leipzig* ist *franco gegen vorherige Einsendung des Betrages* zu beziehen:

Aug. Reissmann's
Allg. Geschichte d. Musik
mit zahlreichen in den Text gedruckten Notenbeispielen u. Zeichnungen sowie 59 vollständigen Tonstücken.
3 starke Bde. gr. 8⁰ Fein geb. (**Liebhaberbd.**)
= früh. Preis 36 Mk. **jetzt nur 15 Mk.** =

Das vortrefflich ausgestattete Werk des berühmten Autors, dürfte den Freunden der Musik, welche dasselbe noch nicht besitzen dem wohlfeilen Preise als vortreffliches Weihnachtsgeschenk gewiss sehr willkommen sein. Jedem Exemplar wird gratis noch beigefügt:
Verzeichnis einer kostbaren Sammlung von
Autographen berühmt. Tonkünstler
Sänger, Schauspieler, Tänzer
aller Nationen älterer wie neuerer Zeit. (550 Piecen)

Neu!
Berliner Leierkasten.
Scenen, launige Lieder und Couplets mit leicht. Klavierbegl. (Verzeichn. gratis).

Bei *W. Horn*, Berlin N, (37) erschien auch bei Pet. Jos. Tonger, Köln vorrätig.

27 **Der Tambourmajor.**
Original-Vortrag des Gesang- u. Tanzkomikers *Adolf Weber*. Mit Benutzung der Burgmusik comp. von *Ernst Schüler*. Klavierauszug von *R. Thiele*. Pr. Mk. 1. Part. (bis 16 St. Mk. 1,50. *Original-Costüm* im Theater-Garderobe-Leihinstitut O. Lehnig, Berlin S., Alte Jacobs-Str. 82.

68 **Tambourmajor-Polka.**
Nach obig. Original-Vortrage für Pianof. mit Gesang von *R. Thiele*. Pr. Mk. 1. (Auch als Marsch). Part. (bis 16 Stim.) Mk. 1,—.

Sensationelle Novität
für Pianoforte.
Als würdiges *Pendant* von dem weltbekannten *„Edelweiss"* des beliebten Componisten *Gustav Lange* erschien soeben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:
Lange, Gust., op. 300. Abschied von Oberhof. Lyrisches Tonstück für Pianof. Preis Mk. 1,50.
Vorrätig in P. J. Tonger's Sortiment.
Verlag von **H. J. Gassmann.** Zürich.

Elegantes und gediegenes Festgeschenk für alle Musikfreunde.

Moderne Oper.	Musikalische Stationen	Aus dem Opernleben der Gegenwart.
Kritiken und Studien	Neue Folge der „Modernen Oper".	Der „Modernen Oper" III. Teil. Neue Kritiken u. Studien
von **Ed. Hanslick.**	Von **Ed. Hanslick.**	von **Ed. Hanslick.**
Vierte Auflage. (Achtes Tausend.)	*Zweite Auflage.* (Fünftes Tausend.)	(Drittes Tausend.)
Elegant in Halbfranz gebunden Preis 6 Mark.	Elegant in Halbfranz gebunden Preis 6 Mark.	Elegant in Halbfranz gebunden Preis 6 Mark.

Vorstehend genannte Werke *Eduard Hanslick's* sind von der gesamten massgebenden Kritik als Meisterwerke der musikalischen Litteratur anerkannt und haben eine aussergewöhnlich grosse Verbreitung gefunden. Allen Freunden geistreich fesselnder und scharfsinnig belehrender Lekture werden sie eine *höchst willkommenes Festgeschenk* sein.
Berlin, W., Lützowstr. 113, den 10. December 1884.
Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur.
Dr. Hermann Paetel.

Neue Musikalien!
Novasendung 1884, Nr. 3
von J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

	M.	Pf.
Beethoven, L. van, **Andante** für das Pianoforte. Für Pianoforte und Viola alta bearbeitet von *Karl Grosser*	3	—
Bolck, Oskar, Op. 66. **Leichte Sonate** (in D-dur) für Pianoforte und Violine	4	—
Brahms, Joh., **Lieder und Gesänge.** Für Pianoforte allein von *Theodor Kirchner* Nr. 22. Das Lied vom Herrn von Falkenstein: „Es reit' der Herr von Falkenstein" (Op. 43 Nr. 4)	2	—
Dietrich, Albert, Op. 39. **Sechs Lieder** aus „Der junge Mönch". Romanzero von *Heinrich Bulthaupt*. Für eine Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte	3	—
Nr. 1. „Maria, Mutter der Gnaden". Nr. 2. Schlaftrunken wallen die Bäche". Nr. 3. Die Amsel ist's, die so heimlich singt". Nr. 4. „Nun ist die Nacht vergangen". Nr. 5. „In dein abgrundtiefes Auge blickt' ich". Nr. 6. „Mein bist du, mein".		
Hanisch, M., Op. 108. **Neujahrsglocken.** (New year's bells). (Cloches de la nouvelle année). Nocturne für Pianoforte	1	50
Kirchner, Theodor, Op. 33. **Ideale.** Klavierstücke. Heft 2	2	50
Lang, Henry Albert, Op. 8. **Gavotte** (Concertstück) für Pianoforte	2	50
—— Op. 11. **Traum- und Nebelbilder.** Fünf kleine Fantasien für Pianoforte	3	—
Levi, Herm., Op. 2. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte		
Daraus einzeln: Nr. 5. „Allnächtlich im Traume seh' ich dich" von *H. Heine*	—	50
Merkel, Gustav, Op. 177. **Orgelschule.** Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels netto	5	—
—— Op. 177. **Organ School.** Practical Instruction for thoroughly acquiring the art of church organ playing Translated and edited by John White netto	5	—

DER WALD.
I. Sehnsucht nach dem Walde,
II. Im Walde,
III. Abschied vom Walde,
für Männerchor
componirt von
W. Ungemach.
Op. 30.
Preis Part. M. 1,— n. à Stim. à M. —,20 n.
Verlag von
Wilh. Ungemach, Elberfeld.
Diese äusserst wirkungsvolle Composition wurde bei dem Gesangwettstreit in Münster mit dem *I. Preise gekrönt.*
Gegen Einsendung von 1 Mk. in Briefmarken erfolgt fr. Zusendung der Partitur.

EIN HARFENIST
(Herr oder Dame) womöglich Pianist wird baldigst zu engagiren gesucht. Off. sub B. H. durch die Exped. d. Bl. erbeten.

Xylophon-Schule
(Holz- und Stroh-Instrument)
Zum selbst erlernen in sehr kurzer Zeit von
A. Roth
op. 34. Preis Mk. 3,25.
Kritik: Dem Verfasser ist es gelungen ein **praktisches** und **gediegenes** Lehrmittel zu schaffen.
B. Benda's Verlag in Vevey (Schweiz)
Durch alle Musikalien-Handlungen zu beziehen. P. C.

Musik-Verlag von **CARL SIMON, Berlin W.** *Friedrichstr. 58 u.* **SW.** *Markgrafenstr. 68.*
Berühmte Stücke zu Weihnachts- und Vereins-Aufführungen.

Dobritzsch, Rud., Op. 10. **Pharaphrase** *„Stille Nacht, heilige Nacht" Quartett für Viol., Cello u. Pft. zu 4 Hdn.* Mk. 2,50.
Kleffel, Arno, Op. 6. **Wichtelmänner-Marsch** für 2 Pft. zu 8 Hdn. Mk. 2,50
do. do. derselbe für Pianof. zu 4 Händ. — do. zu 2 Händ. je Mk. 1,30.
Lessmann, O., Op. 23. **Walzer** in C zu 4 Händen m. Kinder-Instrumenten Klav.-Ausz. und Stimmen Mk. 2,50.
Meyer, C., Op. 18 Nr. 12a **Weihnachts-Quadrille** „Morgen Kinder wirds" für Pianof. zu 2 Händen mit Kinder-Instrumenten Mk. 2,—.
do. do. dieselbe f. Pft. zu 2 Hdn M. 1,20.
Mohr, Herm., **Humoristische Zigeunermusik** für Pianof., 3 Viol. (Clarinette und Cello ad. libit.) Mk. 3,50.
Oesten, Max. **Weihnachtslied**, F-dur für *Violine* (od. Cello) mit *Harmonium* (od. Orgel) Mk. 1,50.
Cantor, A. op. 10. **Weihnachtsglocken für 3 weibl. Stimmen** mit Pianof. Part. u. Stim. 80 Pfg.
do. do. Op. 10b. dasselbe mit Harmon. (Orgel) Part. u. Stim. 80 Pfg.
Scharwenka, Phil, op. 51a **Arie** für Viol. u. Pianof. Mk. 1,80.
do. Op. 51b. für *Viol.* (Cello) u. *Harmon.* (od. Orgel) Mk. 1,80.
Den directen Bestellungen dies. Artikel bittet man Beträgen in Briefmarken beizufügen.
Verzeichn. d. Weihnachtsmusik gratis u. frco.
Musikverlag **Carl Simon, Berlin W.**

Soeben erschien im Verlage von *P. Hauptmann* in Bonn:
Das deutsche Lied.
Für mehrstimmigen Männerchor in Musik gesetzt von
J. Dauben.
Preis: Partitur 75 Pfg., 4 Stimmen 60 Pfg., einzelne Stimmen à 15 Pfg.

Zu Festgeschenken
empfehle:
Violinen, Kasten, Bogen, Zithern, Mandolinen, Guitarren, Flöten, Clarinetten, Trompeten, Jagd- u. Signalinstrumente, Trommeln, Mund- u. Ziehharmonika, Spieldosen in grösster Auswahl, Aristons, Herophons (neueste Salon-Orgel) etc. etc. zu den billigsten Preisen.
Jul. Lüdemann
Instrumenten-Fabrik, Köln
Nr. 5. Kreuzgasse Nr. 5.

Neues! sehr melodiöses, leicht spielbares, graziöses Salonstück für Piano: Sons du coeur d'une jeune tyrolienne von *Br. Richards* Preis Mk. 1,25. Gegen Einsendung des Betrages Zusendung franco durch
M. A. Hofmann, Musik.-Hdlg.
DRESDEN, A., a. d. Kreuzkirche 2.

Briefmarken kauft, tauscht u. verkauft *G. Zechmeyer, Nürnberg.* 1/6

J. Horrwitz Verlag, **Berlin NW. 6.**
empfiehlt zu Festgeschenken:
Dr. A. Reissmann. Harmonie- u. Formenlehre Pr. Mk. 3,—.
H. Wallfisch, Kapellmstr. Theor. prakt. Anleitung **nach eigener Fantasie** regelrecht zu musiciren. Pr. Mk. 2,50.
do. Führer b. Selbstunterricht im Klavierspiel (Ein Supplement zu jeder Klavierschule). Pr. Mk. 1,50.
Obige Werke sind so bekannt, dass eine weitere Empfehlung unnötig. 1/2

EIN PIANIST
für eine Singspiel-Gesellschaft gesucht. Off. sub H. B. 501 an d. Exp. d. Bl. erbet.

Jugendlieder 2stimmig
mit Klavierbegleitung (Original-Compos.) von **Jos. Salinger**
Als vorzüglich anerkannt:
I. Heft = 10 Lieder 4⁰ . . . Mk. 3,50
II. Heft = 10 Lieder 8⁰ . . . „ 1,50
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Jos. Salinger, Mähr-Schönberg.

Neu! Neu!
Hönig's Puppen-Theater
Dekorationen — Stücke — Puppen
Deutsches Reichspatent — Ges. geschützt.
Ersatz für Laubsäge und Modellirbogen-Arbeiten. Prospekte gratis.
Ateliers: Alex. Hönig, Berlin S.

---

2 vorzügliche Geigen von alten Meistern, darunter *1 Cremoneser* und *1 vorzügliches Cello* zu verkaufen. 1/2
C. L. Wölfing in Weilburg a/Lahn.

Papier von Wilh. Moll & Cie. in Köln. — Druck von Wilh. Hassel in Köln.
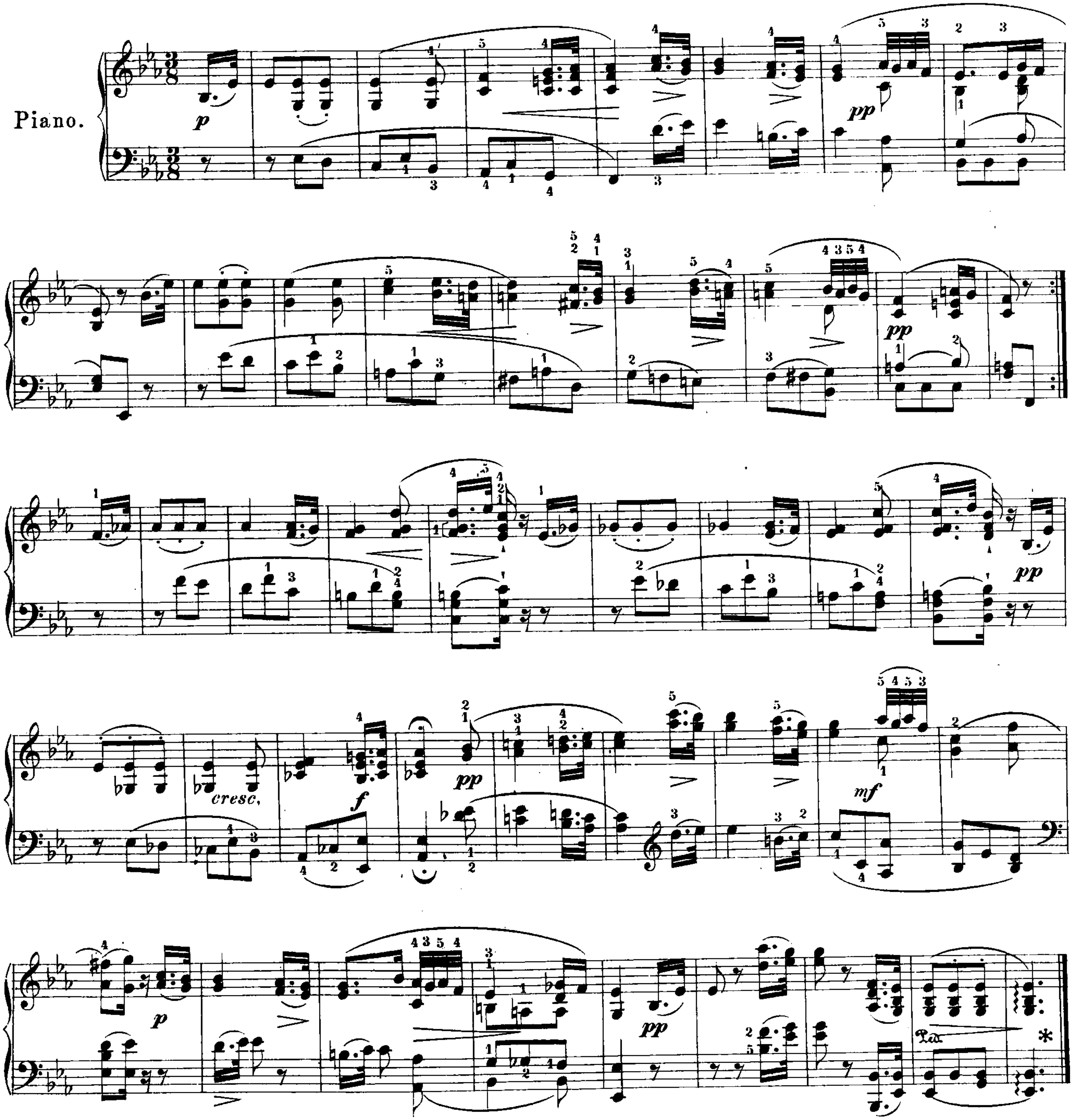
1. Beilage zu No. 21 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 1. NOVEMBER 1884.

ANDANTINO.

Ferd. Ries.
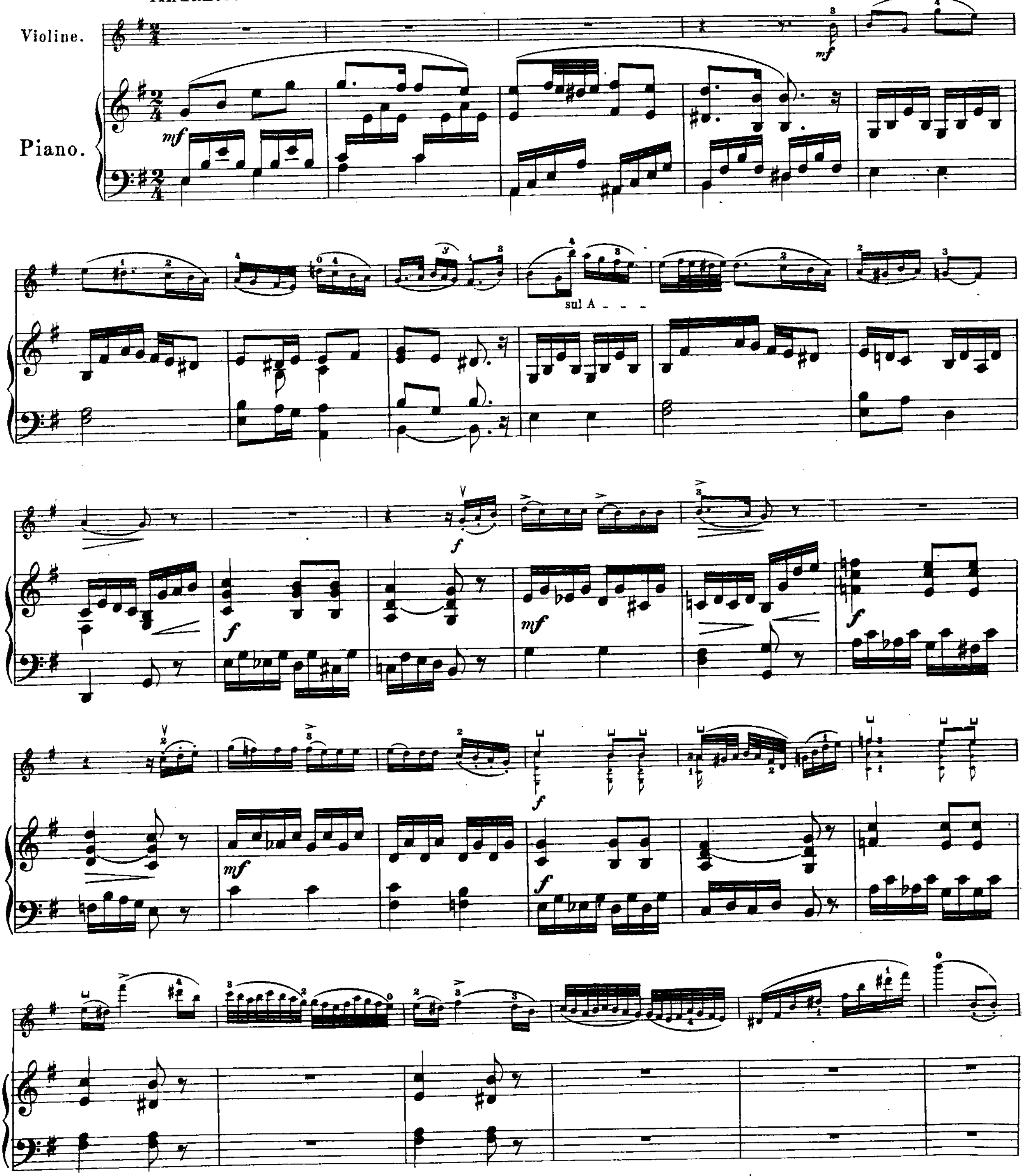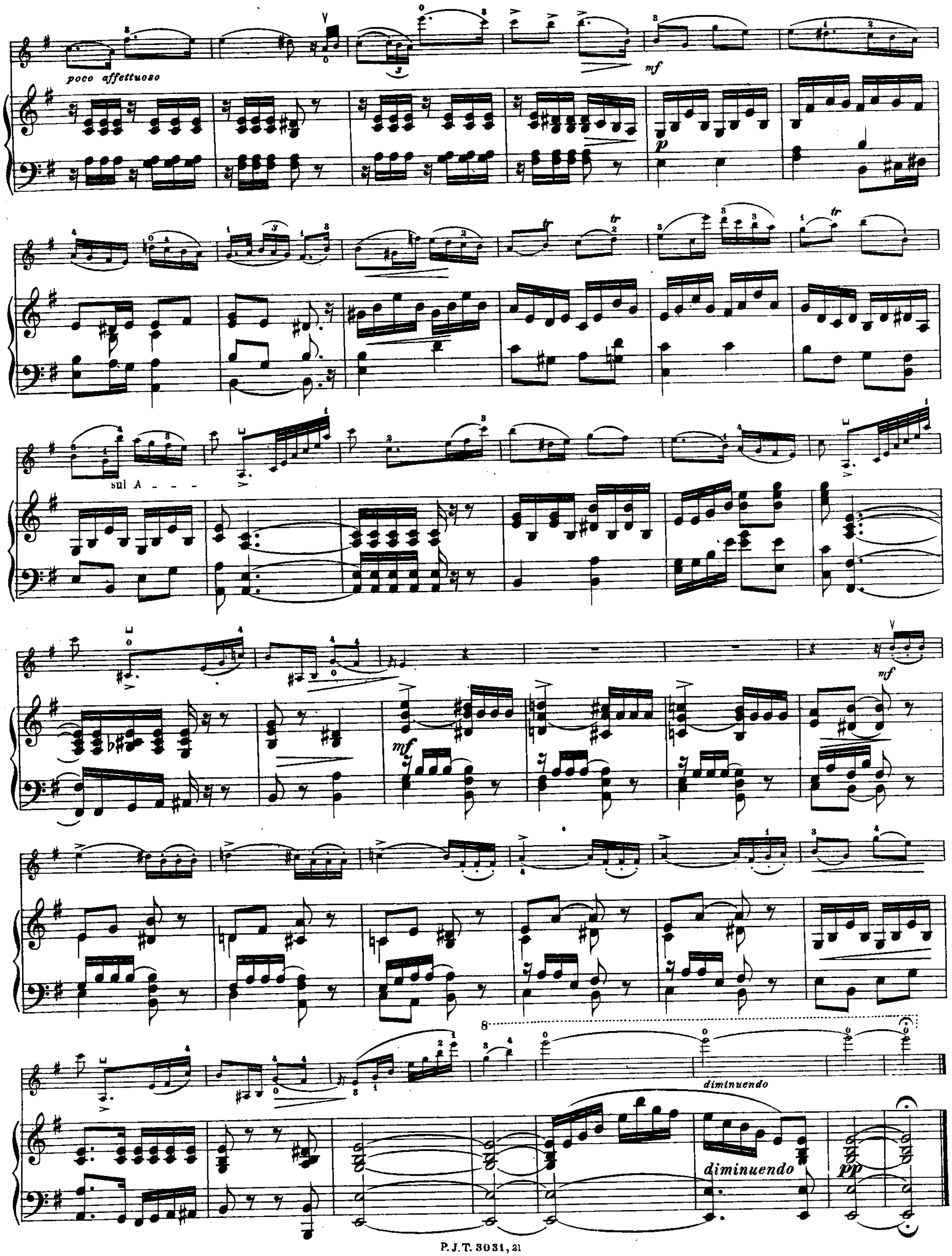


ROMANZE.

Für Violine und Pianoforte.

Franz Otto Sturm, Op. 4.

Andante.
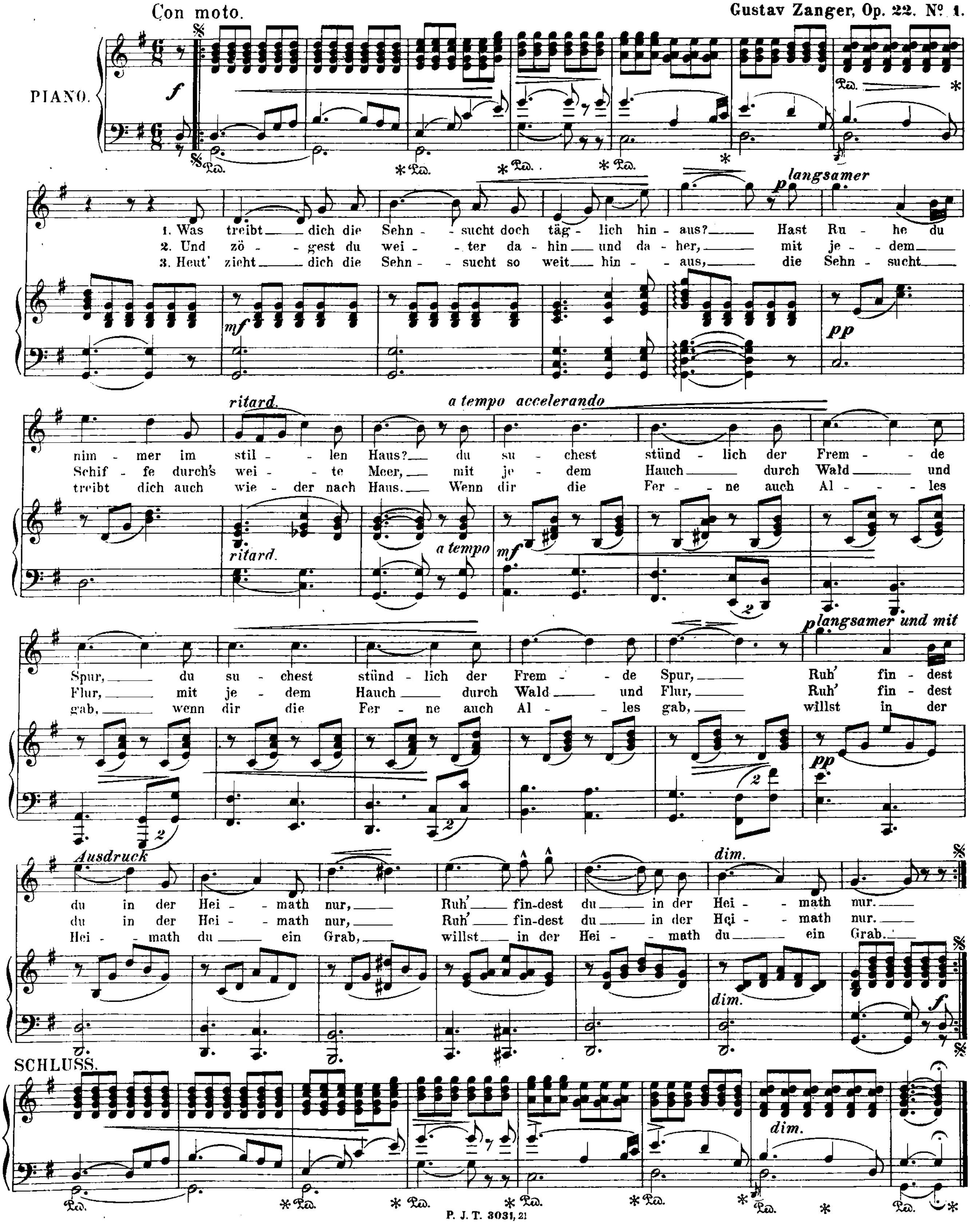



poco affettuoso
mf
p
tr
sul A
mf
8
diminuendo
diminuendo
pp

RUH' IN DER HEIMATH.

(Gedicht von Fr. Brunold.)

Gustav Zanger, Op. 22. № 1.



1. Beilage zu No. 24 der Neuen Musikzeitung.
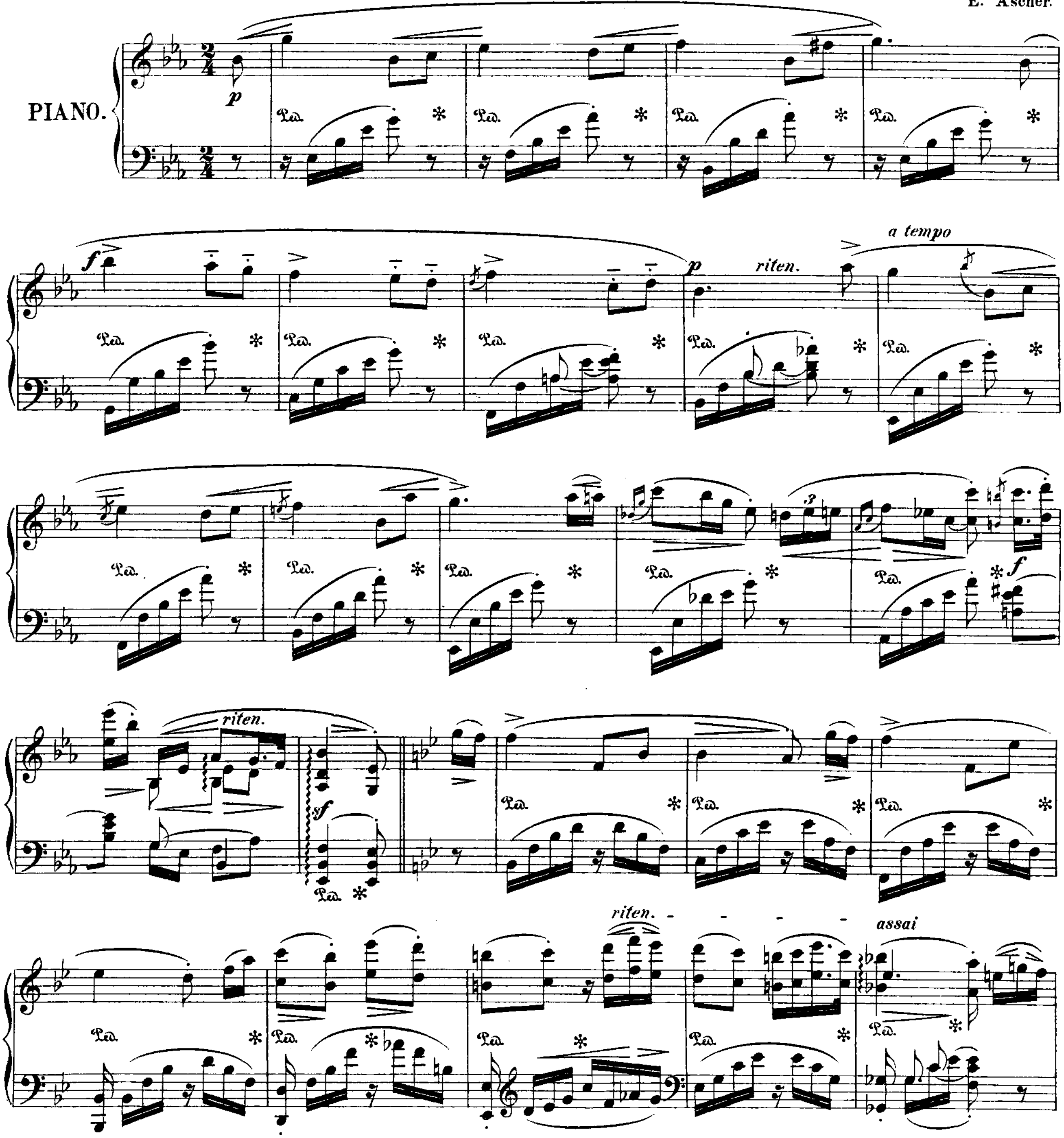
Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.
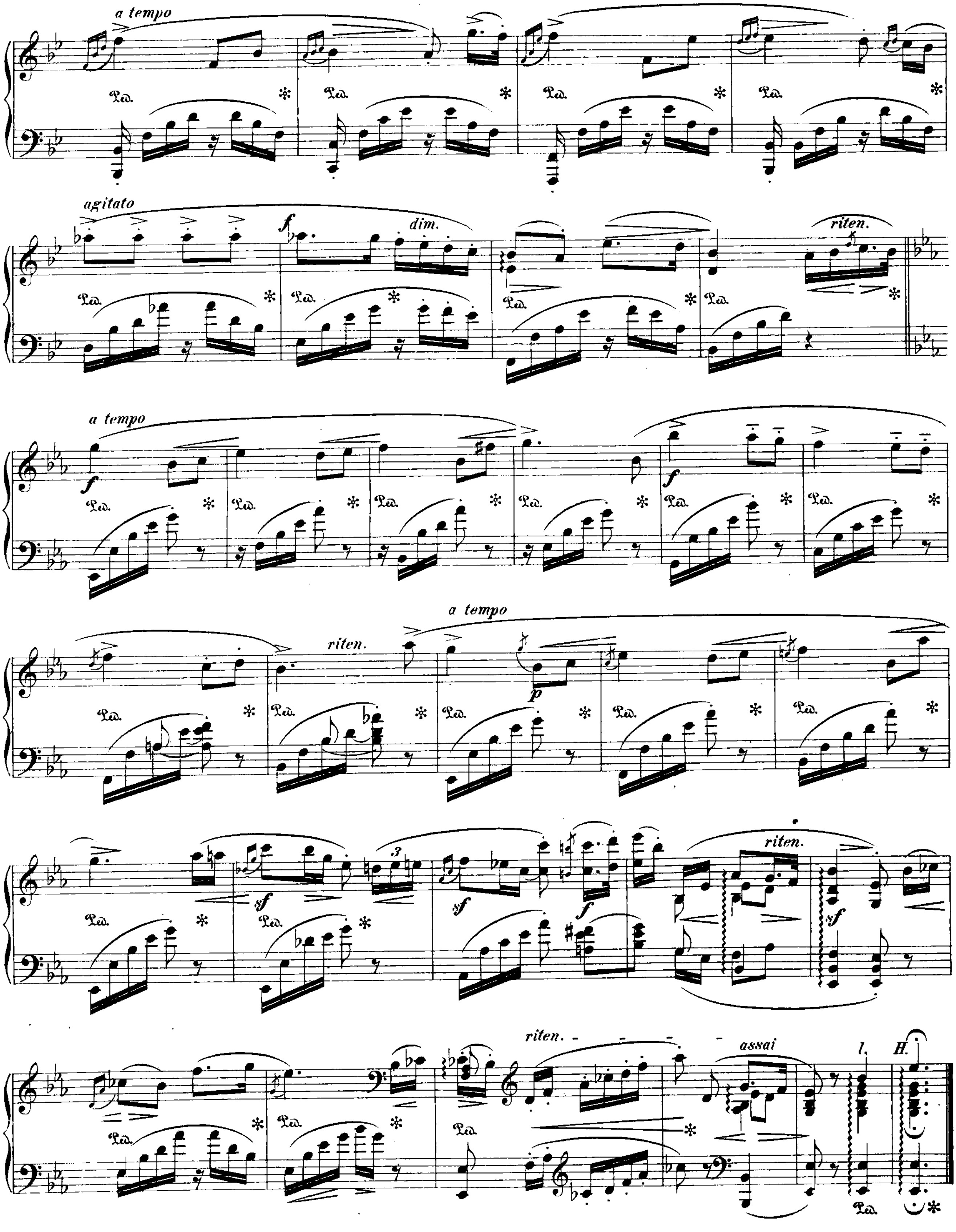
V. JAHRGANG. KÖLN a/Rh., 15. DECEMBER 1884.

WEIHNACHTSTRÄUME.

Cantabile.

E. Ascher.
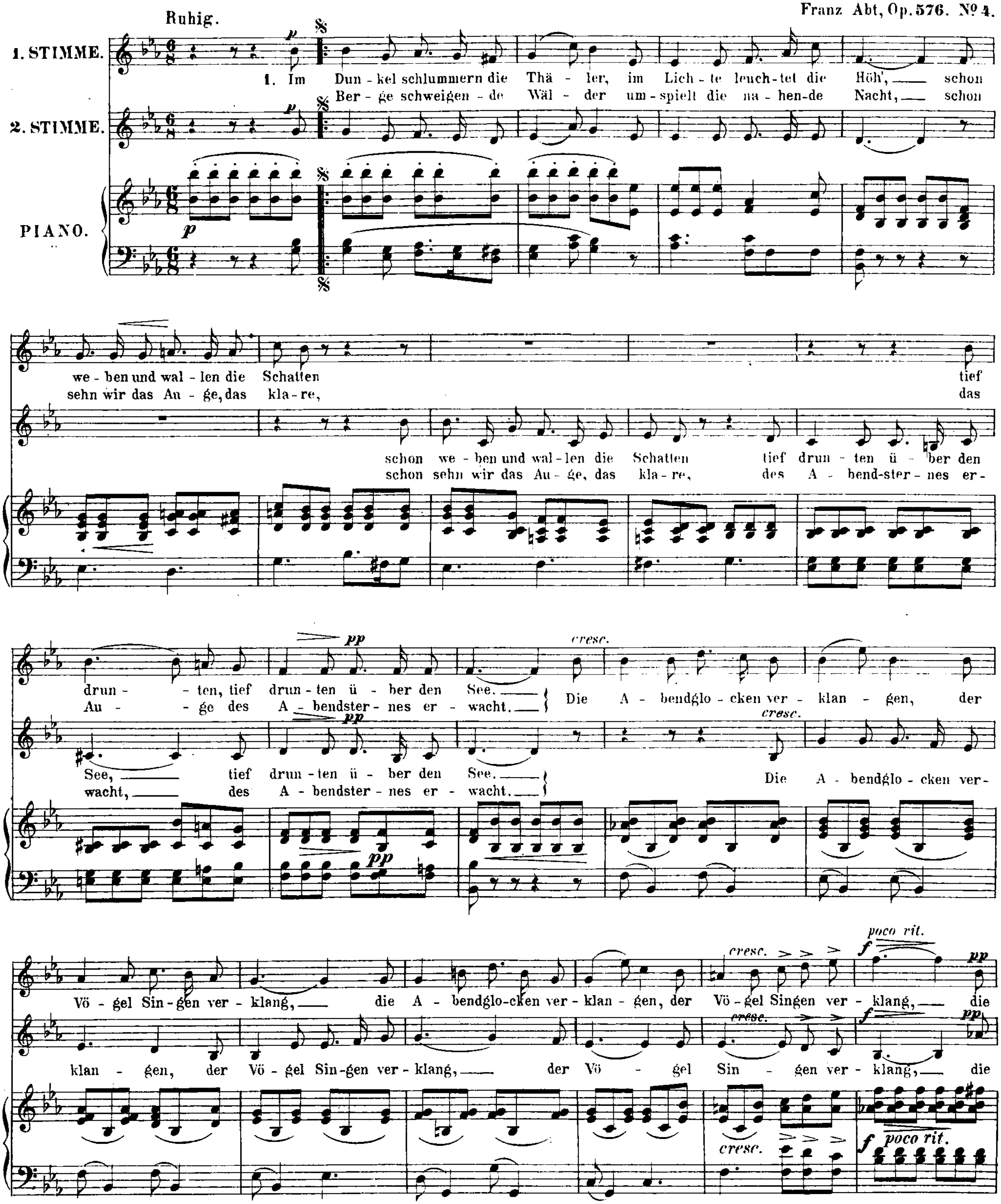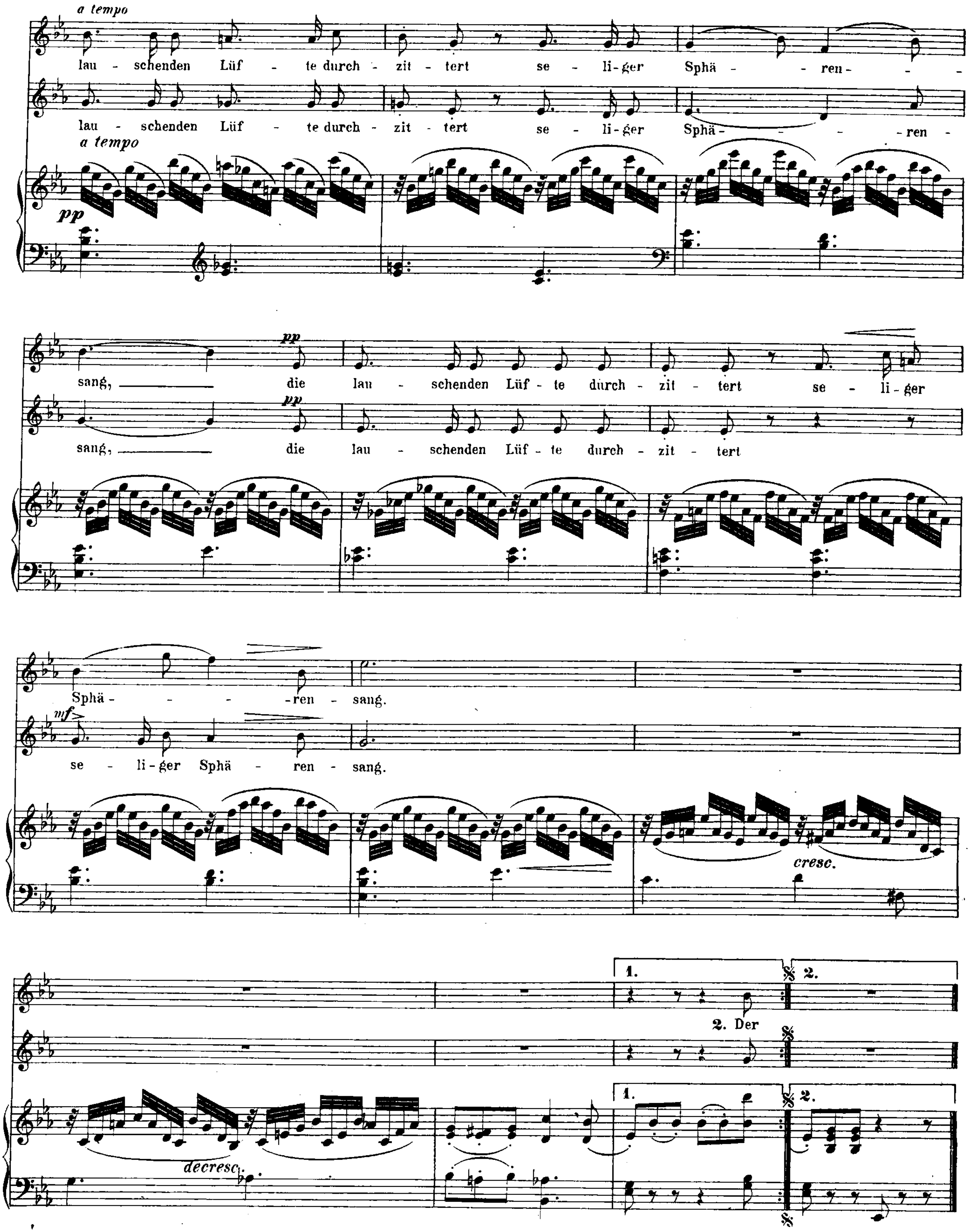



a tempo
agitato
dim.
riten.
a tempo
a tempo
riten.
riten.
riten.
assai
l. H.

ABENDDÄMMERUNG.

(Gedicht von Ferdinand Avenarius.)

Franz Abt, Op. 576. № 4.




a tempo
lau - schenden Lüf - te durch - zit - tert se - li-ger Sphä - - ren- - -
lau - schenden Lüf - te durch - zit - tert se - li-ger Sphä- - - - ren -
a tempo
pp
pp
sang, die lau - schenden Lüf - te durch - zit - tert se - li-ger
pp
sang, die lau - schenden Lüf - te durch - zit - tert
Sphä - - - ren - sang.
mf
se - li-ger Sphä - ren - sang.
cresc.
1.
2.
2. Der
decresc.